كتاب الرياض

من وحي الرياض

(رؤية أدبية)

أ.د/ عبد الحميد إبراهيم

عميد كلية دار العلوم

جامعة المنيا

الفهرست

المقالات | الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا الكتاب
(من وحي الرياض)

تبدو الصحراء لأول وهلة عنيفة، تقوم على قانون الصراع بين الحيوانات بعضها ببعض، وبين الإنسان والحيوان، فالكلب ينبح الذئب،والذئب يطارد الثعلب،والثعلب يفترس الأرانب البرية . أما الإنسان فهو يمتطي صهوة جواده،ويحمل سهمه وقوسه،ويتبعه كلبه،ويطارد الغزلان والبقر الوحشي،ويعود منتشيا، وقد حمل خلفه صيده ينزف دما، ويتبعه كلبه مزهوا بنشوة الانتصار.

والطبيعة أيضا قاسية ، الشمس تصب على الأرض جام غضبها ، فتسخن الرمال ويشتعل الثرى وتدخل الجنادب والصراصير جحورها ، والصحراء تبدو جرداء لا ماء فيها ولا نبات ، والجبال كالحة وكأنها شيخ في بجاد مزمل ، والسيول تجرف ما أمامها من أشجار وأحجار وكأنها أنابيش عنصل على حد تعبير امرئ القيس.

وقد امتلأت المعلقات بصور من هذا الجو القاسي ،والأمطار تنزل ،والرعود تعصف والبروق تشتعل ، والإنسان يطارد الحيوانات البرية ،وقد يستريح في كهف مظلم وعيناه تقدحان شررا .

وقد وقف بعض المتسرعين عند هذا السطح الظاهري ،واتهم الصحراء بالعنف ،ووصف إنسانها بأنه مادي ينهب وبسلب وسحبوا ذلك على الإسلام فوصفوه بأنه دين صحراوي عنيف يقسو على المرأة ، ويضربها، ويطلقها ويتزوج عليها ،ويسجنها في قفص الحريم.

ولكن هناك وجها آخر للصحراء لم يلتفت إليه هؤلاء المتسرعون ،وهو وجه أكثر دلالة على الصحراء ، فالطبيعة ليست قاسية في كل الأحوال ،يأتي الأصيل وترق النسمات وتهب ريح الصبا ، فتقتلع ما بداخل الإنسان من حقد وضغينة وتحوله إلى شاعر يرسل صباباته فتحملها الرياح إلى حبيبته الجالسة أمام الخيمة تنظر إلى القمر ، وصور الرعد والبرق والسيل في المعلقات تعبر عن الإحساس بقوة عليا ، ولكن في صورة غامضة غير مكتملة ،وجاء الإسلام فبلورها وحددها ووجهها نحو الإحساس بالله الرحمن الرحيم.

والصحراء لا تقوم على قانون الغاب والصراع والنهب والسلب ،بل هي تقوم على قانون الفتوة والفروسية ،فالصعاليك يسلبون الأموال من الأغنياء ليقدموها للفقراء ،وقانون الفروسية يقوم على ركنين يتكاملان ،هما الحب والعنف . إن عنترة هو نموذج لذلك الفارس العربي ، انه على الأعداء ويرعبهم ولو من مسافة بعيدة، ولكنه في الوقت نفسه يتحول أمام عبلة إلى

طفل وديع مسالم ،ينشدها أعذب الأشعار ،ويرى صورتها في سيوف الأعداء.

تلك هي الصورة المتكاملة للصحراء العربية التي يمكن أن نرمز لها بالنخلة ، والتي تجمع بين شيئين يتكاملان ،فأصلها ثابت في الأرض وفرعها في السماء ،وظلها ينطرح على الأرض فيوفر مكانا باردا في جو تحيطه حرارة الشمس ،وهي

تمد الإنسان بالغذاء في جو قاحل ، إن رمز النخلة ليس هو مجرد تشبيه ، ولكنه رمز يضرب إلى العلاقة الوشيجة بين هذا النبات وين إنسان الصحراء ،فهي نبات صحراوي يصفه الرسول بأنها مثل المسلم أو بأنها عمة العربي .

وكأن شكسبير عبقري حينما صور عطيل بصورة يتكامل فيها الحب مع العنف ، فهو رجل جيش من الطراز الأول ،ينتصر على الأعداء ، ولكنه مخلص في حبه لديدمونه غاية الإخلاص ،وحين يشك في حبها يقتلها ويقتل نفسه بفروسية ونبل.

وقد تنبه كثير من الرحالة والأدباء إلى الوجه الآخر للصحراء ،فقد تردد في كتب التراث أن الإنسان ما قد يضل طريقه في الصحراء ، وقد يجهده العطش والتعب ويكاد يفقد ذاته ،وفجأة تلوح له من بعيد خيمة فيتجه نحوها ،ويرتمي على بابها ، وتخرج إليه حسناء تسقيه الماء،وترد إليه الحياة ، ويحبها لأول نظرة،وتحدث قصة حب يرويها الركبان ويتوارثها الأجيال ، إن قصة قيس ولبنى تصلح مثالا على هذا فقيس يجهده العطش

وتخرج له حسناء وتناوله الماء ، وتتكون بينهما قصة حب من أول نظرة،لقد عرضت في هذا الكتاب تلك القصة لأكشف عن صراع العواطف وتضارب المشاعر الإنسانية ، التي تشير إلى الوجه الخفي للصحراء المحرقة والمجهدة ،إن قيس يتزوج من لبنى ولكن الأم تصيبها الغيرة وتطلب منه أن يطلقها ، وتقف في وسط الصحراء وتحت حرارة الشمس ، وتحلف ألا يكنها بيت حتى يطلق لبنى ، ويحدث صراع داخل قيس بين العاطفة والواجب ،ويستجيب لنداء الأم ويطلق لبنى ،وهنا تبلغ المأساة ذروتها ويصاب قيس

بالاضطراب ،وينشد الأشعار ويتداول الركبان ،وتصبح مادة للحديث والسمر ،يستعين بتا الناس على حر الصيف وبرودة الشتاء.

ويورد بن بطوطة في رحلاته أسماء كثيرة من الواحات والوديان التي تتناثر في أجواء الصحراء ،وتكون مرفأ آمنا للحيارى والضالين وكثيرا ما يذكر أن الرجل قد يضل طريقه في الصحراء ويكاد يهلك من العطش والجوع ولكن ما ان تلوح له مكة من بعيد حتى ينتعش وترد إليه نفسه ،وتتحرك فيه إرادة الحياة.

ويذكر ثيسيغر وهو من الرحالة المعاصرين أنه وقف في صحراء الجزيرة العربية أمام واد أخضر ،به زهور جميلة،وحياة عذبة ،وبجواره واد قفر لا ماء فيه ولا نبات ،وتعجب من هذا التباين في مكان واحد ، وتذكر على الفور ذلك التباين في مصر بين حياة النيل تجري وعلى شواطئه زروع خضر تحيط بها من كل جانب صحراء قاحلة وجبال كالحة.

تلك هي الصحراء تجمع بين العطش والارتواء بين الضلالة والهدى ،بين الحب والكره،بين القسوة والشعر ،بين الموت والحياة،بين الخصب والجدب ، بين العسر واليسر .

****

والجبال ليست صماء لا تبين ، كما تبدو للوهلة الأولى ، فان لها وجها آخر أشار إليه القرآن الكريم فقال "وان من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وان منها لما يشقق فيخرج منه الماء وان منها لما يشقق فيخرج منه الماء وان منها لما يهبط من خشية الله".

وبين رمال الصحراء وحجارة الجبال عرف الإنسان طريقه إلى ربه، وترعرعت الأديان السماوية الثلاثة.

فموسى الكليم عليه السلام تلقى كلمات ربه وهو في صحراء سيناء . والعائلة المقدسة اجتازت الصحراء في طريقها إلى مصر هربا من اضطهاد الرومان. أما الإسلام فقد نشأ بين جبال مكة وفي شعابها ، وتطلع محمد (ص) وهو في غار حراء نحو السماء ،يكشف عن أسرارها ،ويبحث عن الثابت وراء المتغير.

فالإسلام ليس هو دين الصحراء القاسي العنيف ،بل هو دين الحب والتسامح والسلام، وهو أعطى للمرأة حقوقا لم يعطها دين قبله وجعلها تشارك في الحرب والسلام ،وتفتي في المساجد ،وتهب إلى الأسواق ،وهو

أباح الضرب رخصة من أجل التعذير والتأديب وهو يجعل الطلاق أبغض الحلال إلى الله، ولكنه يبيحه إذا تعذرت العشرة ، وهو يبيح التعدد بديلا عن الخيانة والمخادعة، وهو لايحبس المرأة بل يصونها ،ويجعلها كالبيض

المكنون على حد التعبير القرآني ،أو كالقوارير على حد التعبير النبوي نعاملها برفق وحنان .

بعض الحضارات تترك آثارها متشكلة في التماثيل والمعابد والمسلات وذلك مثل المعابد الفرعونية في طيبة أو مثل الأكروبول في أثينا أو مثل المدرجات الرومانية في الإسكندرية أو غير ذلك من آثار تدل على حضارة تميل إلى التجسيد والتشكيل ،وهناك من الحضارات ما تترك آثارها على الأثير ،يتنفسه الإنسان على مدى الأجيال وبتناقلها الخلف عن السلف في أحاديث تتبادلها الألسنة ، وذلك مثل الحضارة العربية الإسلامية ،وسائر الحضارات السامية التي تميل إلى التجريد وتنفر من التجسيد.

في صباي وفي قرية بجنوب الصعيد بمصر ، كنت أحن شوقا إلى الأراضي الحجازية فإذا ما توضأت يقول لي الأهل : من زمزم ، وإذا ما صليت يقول لي الأهل : حرما ، وإذا ما أتى العيد يقولون : إلى منى أو إلى عرفات ، ويتحدثون حمام الحمى وعن القبة الخضراء ، وعن الحمام النبوي .

وواتتني الفرصة ،ورحلت نحو الحجاز ،وخيّل إلي أنني سأجد مباني شاهقة أوجدران مرتفعة ،كتلك المعابد التي كنت أراها في بلدي طيبة ،وفي معابد الأقصر والكرنك ،ولكنني لم أر شيئا مثل تل ك الآثار الضخمة بل

رأيت حجارة محملة بالتاريخ والذكريات وتشممت هواء يحمل أنفاس الأجداد على مدى التاريخ البعيد،فهاهي الكعبة من حجارة لا تحمل زخرفا ولا زينة ولكنها تحمل أقدام إبراهيم وهو يتناول الحجارة من ابنه إسماعيل والملائكة تحوطهما من كل جانب.

وها هو جبل الصفا والمروة وبئر زمزم يكر بقصة هاجر مع ابنها إسماعيل ،وهاهو غار حراء يستحضر قصة الوحي ،وهاهو غار ثور يحمل مشاعر محمد إذ يقول لصاحبه لا تحزن ان الله معنا ، وهاهو جبل بدر ،وهاهو جبل أحد ،وهاهو جبل عرفات ،وهاهو مسجد القبلتين ،وهاهو البقيع ،وغير ذلك من أمكنة تحمل أنفاس الأجداد وذكريات لا تنقطع .

ان التماثيل والمسلات والجدران قد تتهدم ، أو تتحول إلى آثار خربة ولكن مثل هذه الأماكن في الأراضي الحجازية لاتتحول إلى آثار ومخلفات أو إلى أماكن للزيارة ،إنها تتصل بالإنسان ،والإنسان باق الى أن يرث الله الأرض ومن عليها

،فالطواف حول الكعبة لاينقطع حتى في أيام السيول والحروب ، والأصوات البشرية تملأ أرجاء مكة ،وهي تصيح :لبيك اللهم لبيك.

في حجتي الأولى كان عقلي متيقظا، يقيس الأمور بأبعادها الحسية والمادية،وبينما كان الناس يطوفون ويتعبدون ويدعون ويصلون ويتعلقون بأستار الكعبة ،كنت أتحسس الكعبة لأعرف من أي الأحجار قد صنعت ،

وأتلمس الحجر الأسود لاختبر مدى صلابته ،وكنت انتحي بعيدا بجوار عمود أرى الناس وهم يسجدون وربما كنت الرجل الوحيد الذي انظر الى سقف المسجد النبوي لأتملى التشكيلات الهندسية التي رسمها الأتراك وأقارن بينهما وبين الأسقف العارية التي بنيت في الفترة الحديثة .كان عقلي متيقظا ومتنبها يقيس كل شيء بأبعاده المادية والحسية ،ولكن إحساسي بالتعب كان شديدا وعارما.

وجاءت الحجة الثانية والثالثة وزيارات العمرة ، واندمجت مع الناس في العبادة والتلبية ،ونسيت الدنيا والمال والولد ،وعشت في جو من العبادة أنساني التعب وحطت علي السكينة والسعادة الروحية ،وأدركت لماذا يأت الناس من كل فج عميق ،وكل أمنياتهم أن يدفنوا في البقيع ،وأدركت لماذا كان السلف الصالح يرابط في الثغور والموانئ ،وهم يحسون بسعادة كبيرة ،لا تتاح لهؤلاء الذين ينامون على فرش وثيرة وهم يتململون وكأنهم فوق وخز الإبر.

إن العقيدة تجعل الجبال تهبط من خشية الله وتجعل المرابطين يحسون بسعادة يحسدهم عليها الملوك والمترفون.

****

إن للصحراء نداءها ، وان للشرق سحره ،تتردد هذه الجملة على ألسنة كثير من الأدباء والفنانين ،ممن ضاقوا بالمجتمع الصناعي وضجيج الآلات ، وفروا نحو الصحراء ،يعيشون في قرارها ويبحثون عن أسرارها.

أما الأدباء فإننا نشير هنا الى مثال معروف وهو لورانس العرب ،الذي عاش في صحراء الخليج ،وتعرف على شيوخ القبائل ،وتزي بالزي العربي وأتقن اللغة العربية ،حقا قد اكتشف فيما بعد أن له علاقة بالمخابرات البريطانية ،ولكنه على أية حال سجل كثيرا من العادات والتقاليد والحكم العربية في كتابه عن أعمدة الحكمة السبعة.

أما الفنانون فقد هاجر كثير منهم الى بلاد الشرق وخاصة في عصر ازدهار الرومانتيكية ويمموا نحو طنجة وفاس والقاهرة وصنعاء وطرابلس واستانبول ،وعاشوا حياة الشرق وقدموا لوحات تكشف عن سحره ،وقد اهتدوا كثير منهم الى عبقرية الصحراء وسحر الشرق،وأشير هنا بنوع خاص

الى لوحة شاهدتها بنفسي في أمستردام ،لا اذكر عنوانها ولا اسم صاحبها لأنني اكتب الآن من الذاكرة وهي لوحة عن قرية "القرنة" في جنوب الصعيد يغلب عليها اللون الأبيض الساطع ،ورمال الصحراء المتناثرة ،وأشجار من النخيل تنمو هنا وهناك وفي وسط بيت ريفي تتساند طوباته

وكأن كل طوبة تشد أزر الأخرى ،وفوق السطح معزة تشير الى العلاقة الوثيقة بين الإنسان والحيوان فيما يسمى بحدة

الوجود ،ووراء البيت ارتفعت مئذنة تشير الى الجانب الديني في تلك المنطقة.

اكتب هذا وأنا أتذكر قرية " القرنة الجديدة" التي بناها حسن فتحي في تلك المنطقة ،وقد راعى فيها المطالب الروحية والاجتماعية لأهل تلك المنطقة ،وحقق على أرض الواقع ما تمناه الفنانون على صفحات الورق .

ولكن كثيرا من الفنانين لم يهتدوا الى روح الشرق ،فقدموا لوحات تكشف عن مادية الشرق ونداء الغرائز وغلبة الجسد البشري ،ورسموا الحمامات وأماكن الحريم والنساء،وتفننوا في إظهار المفاتن الجسدية ،وتأثروا في ذلك بما سمعوا عن ليالي ألف ليلة وليلة وعن مغامرات هارون الرشيد.

وأقول "بما سمعوه عن ألف ليلة وليلة وعن مغامرات هارون الرشيد" لأن الليالي في حقيقتها ليست كلها عن الغرائز والأدب المكشوف ،فان فيها مواضع عن التصوف وعن أولياء الله الصالحين عن ملك الموت ،ومغامرات هارون الرشيد ليست كلها للهو والمتعة ،فقد كانت للرجل أخبار عن الزهد وعن حجه لبيت الله الحرام، وعن إطعام الفقراء والمساكين.

إن ألف ليلة وليلة ليست دليلا على حقيقة الشرق في ثقافته الروحية الخالصة، إنها نوع من التراث الشعبي ، الذي يقدم المادة الخام ،والتي تختلط فيها الأسطورة بالحقيقة وتعكس أحلام الجماهير قبل أن تهذبها التعاليم الدينية والثقافة الإنسانية.

وقـد اهـتم كثيـر مـن الأدبـاء العـرب بكتابـة روايـات عـن الصـحراء ولكـنهم وقعـوا فـي انحـرافين :فبعضـهم وقـف عنـد تجارب خاصة في منطقة الخليج ،وبعد الطفرة البترولية رفضوا الصـحراء ومـن عليهـا ،ونشـير هنـا الـى روايـات عبد الـرحمن منيف ، وبعضهم قد وقف عند التراث الشعبي للصـحراء وأخذ يصوره وكأنه تعبير صادق عن حضارة الصحراء ،ونشير هنـا الى روايات إبراهيم الكونـي.

لقد ظهرت فـي الفترة الأخيرة روايات كثيرة عن الخليج ،ويمكـن لباحـث جـامعي أن يكتـب رسـالة كبيـرة تحـت عنـوان "صـورة الخليج فـي الروايـة العربيـة الحديثـة" ولكن معظـم هذه الروايات تصدر عن أزمة شخصية

وعن تجارب خاصة جعلت المؤلفين يرفضـون واقع الخليج ،ولا يستطيعون أن ينفذوا الى ما وراء السطح الظاهري.

إن مثل هذه الروايات تشبه مـا كتبـه الصـهاينة عن الشخصية العربية من واقع تجارب أجروها عل أسرى الحرب ،وأدانـوا بذلك الشخصية العربية ،ثم سحبوا ذلك علـى صـورة الحضـارة العربية الإسلامية،فاتهموها

بالعنف وحب الدماء،وتشبه تلك الصور الكاريكاتورية ، التـي تظهر في الإعلام الصهيوني الاستعماري ، وتصور العربي فـي صورة مادية شهوانية ،تفوح منه رائحة الجنس ،وتجحظ عينيـه، ويفتح فاه في صورة تتصف بالحمق والشراهة.

أمـا إبـراهيم الكـوني فقـد صـور الصـحراء فـي صـورتها الشـعبية ،التـي تخـتلط فيهـا الأسـطورة بالحقيقـة ،وتتـأثر فيهـا الصحراء بموروثات مختلفة ، وتمثل بقايا حضارات بائدة ،قبل أن يبسـط الإسـلام تعاليمـه وقبـل أن تمتـد الحضـارة العربيـة الإسلامية الى تلك البقاع ،فتكشف عن أنبل مـا فيهـا .إن الكـوني

يصور ذلك بطريقة رومانسية ،تجعله يفنى في تلك المخلفات ،وكأنه يريد أن يلوي عنق التاريخ الى الوراء وأن يترك الحال على ما هو عليه كما يقول رجال القانون .

إن السبب في انحراف النظرة هنا وهناك يعود إلى نقصان في ثقافة الصحراء .إن معظم هؤلاء المؤلفين إنما يكتبون عن لحظة عارضة أو عن مشكلة وقتية ،أو يلتقطون نتفا تاريخية أو يأخذون تصوراتهم من مؤلفات

المستشرقين والمستعربين ، إنهم لا يعودون إلى المصادر الأصيلة ، ولا يقرءون كتب التراث ، فيلتقطون العوامل الرئيسة التي تمثل الجوهر وروح الحضارة إنهم يضعون كل شئ في سلة واحدة ،أصحاب نظرية وحدة الوجود بجوار الفلاسفة وأهل السنة والشيعة ،دون أن يهتدوا الى أرضية مشتركة يتحرك فوقها الجميع ،وتمثل روح الحضارة العربية الإسلامية .

****

"ثقافة الصحراء" ذلك هو مربط الفرس كما يقول القدماء ،أو تلك هي القضية كما يقول هاملت.

إن لكل حضارة ثقافتها التي تبلور تاريخها ،وتعكس خصوصيتها ،وتجعلها تختلف عن الحضارات الأخرى.

إن ثقافة الصحراء والجبال ، تختلف عن ثقافة الغابات والأدغال . وقد شكلت الثقافة الأولى الحضارة العربية الإسلامية التي قامت على التجريد والدين أما الأخرى فقد شكلت الحضارة الإغريقية والأوروبية التي قامت على التجسيد والفلسفة .

والصـراع بـين الثقـافتين أبـدي ، فالشـرق شـرق ،والغـرب غرب ولا يلتقيان.

وقـد تـنجح ثقافـة الصـحراء فتشـكل الحضـارة الأخـرى فـي قوالبها كما حدث وقت ازدهار الحضارة العربية الإسلامية ،وقد تنجح ثقافة الأدغال فتشكل الحضارة الأخرى في قوالبها ،كما هو الحال في العصر الحديث.

إن حركة التغريب بدأت في مصر في أوائل القرن التاسع عشـر ،ومنهـا انتقلـت الـى العـالم العربـي ،وكـان طـه حسـين الصوت العالي الذي رفع لواء التغريب وأصدر كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" ودعا العالم العربي والإسلامي الى أن يأخذ الحضارة الأوروبية بخيرها وشرها وحلوها ومرها .

ويجـئ كتـاب "الوسـطية العربيـة" علـى العكـس تمامـا مـن مشروع طه حسين انه يصحح المسيرة ،ويوجه النظر والفكر نحو الصحراء ،ليستخرج أفضل ما فيها من كنوز ثقافية.

وإذا كانـت دعـوة طـه حسـين قـد لقيـت القبـول مـن تلاميـذه وتابعيـه لأنهـا عبـرت عـن لحظـة تاريخيـة يولـع فيهـا المغلـوب بتقليد الغالـب ،فـان دعوة الوسطية العربيـة لـم تجد بـع القبـول المناسب ،وهـي تنتظـر اللحظـة المواتيـة لكـي تتشـكل فـي قلـوب المثقفين.

بـدأت حركـة التغريـب فـي القـاهرة ،وانتقلـت بعـده الـى العـالم العربي ،ولا ندري أين تبدأ دعوة الوسطية.

لـيس مهمـا المكـان ،وإنمـا المهـم بالدرجـة الأولـى أن تختمـر الدعوة في مكان يبدو كالرحم الذي ينمو فيـه الجنين ،إن نظريـة "المركز والأطراف" التي شرحتها فـي الجزء الثالـث من كتـاب الوسطية العربية ترى أن الثقافة قد تختمر فـي "أور الكلـدانيين"

ثم تنتقل على يد إبراهيم الى الأطراف حولها، وقد تختمر في مكة ثم تنتقل بفضل الإسلام الى الأطراف حولها ،وقد تختمر

في بغداد العباسيين ،أو في دمشق الأمويين أو في قاهرة الفاطميين ، ليس مهما المكان ،فان الجميع في سفينة واحدة ، وقد يفضل أحد الأطراف المركز الأم ،فلا غيرة ولا حسد لأن الأب يعتز بأبنائه أكثر مما يعتز بنفسه.

* * * * * * * * * * *

دعا "أرنست رينان" الى نظرية الأجناس البشرية ،وفضل الجنس الآري على الجنس السامي ،وخص العرب بالكثير من هجومه ،واتهمهم بأنهم لا يعرفون الخيال المبتكر ،الذي يقوم على خلق الأحداث وتصوير المواقف وصراع الشخصيات كما هو الحال في القصة والمسرحية والملحمة. إن كل ما يعرفه العرب ـ على حد زعمه ـ هو نوع من الخيال البياني ،الذي يقوم على وجه الشبه بين طرفين ،ويحقق ذاته في الشعر.

وقد فندت هذه النظرية في مقال عن"القصة عند العرب" والذي يحتويها هذا الكتاب ،وأثبت بالدليل العملي والواقعي أن القصة والملحمة لم تتوقف على مدى التاريخ العربي ،وأن السير الشعبية تقدم الملاحم ما يفوق في خياله الكثير من الملاحم الإغريقية.

وأود أن أضيف هنا أمرا آخر ، وهو أن لكل شعب طريقته في الخيال ،وفي اختبار الجنس الأدبي الذي يتناسب مع هذا الخيال، إن العربي لا يبتعد عن الواقع ولا يوغل كثيرا في الخيال ، لأن الخيال عنده يقوم على أمر وسطي يراعي الواقع والخيال معا،ومن ثم اختار الخيال البياني ،الذي يقوم على وجه الشبه ،كما هو الحال في التشبيه أو يقوم اللازم والملزوم كما

هو الحال في الاستعارة ،أو يقوم على العلاقة السببية والزمانية أو المكانية ،أو غير ذلك من العلاقات التي يشرحها المجاز المرسل ،وقد اختار العرب الشعر الغنائي الذي يقوم على التشبيه والاستعارة ،والمجاز المرسل لكي يشكل خياله ،الذي يقوم على مراعاة الطرفين :الواقع والخيال معا. إن هذا لا يعني انتقاص الخيال عند العربي، ولا يعني أن الشعر أقل رتبة من القصة أو المسرحية أو الملحمة ،وإنما يعني طريقة في اختيار الخيال وفي اختيار الجنس الذي يناسب ها الخيال.

* * * * * * * * * * * * * *

حينما كنت اكتب فصل"الفن" في الجزء الثاني من"الوسطية العربية" وهو الجزء الذي يهتم بالتطبيق ـ رأيت أن أعود الى المؤلفات التي تهتم بالفن ،وقد هالني أن كثيرا من المؤلفين يجلدون الذات ، ويتهمون العرب بأنهم لا يعرفون الكثير من الألوان قياسا الى الشعوب الأخرى وأن معرفتهم للون تكاد تدور حول الأبيض والأسود فقط.

وقد أتيح لي أن أزور أماكن كثيرة في الجزيرة العربية ،ورأيت بعيني الكثير من الألوان فهناك في جبال اليمن"جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود" وعقب المطر كنت أشاهد في صنعاء قوس قزح الذي يشكل الألوان السبعة الرئيسة . وقد أمر في صحراء نجد فتجذب نظري زهرة صغيرة أقتطفها ،وأرى ما فيها من ألوان مختلفة، ومن هنا رأيت أن أعد

كتابي "قاموس الألوان عند العرب" الذي تابعت فيه الألوان في المصادر العربية القديمة.

وقد وصلت في هذا القاموس الى أمرين:أولهما أن العربي يعرف كل الألوان التي عرفتها كل الحضارات الإنسانية المختلفة وقد جمعت في هذا القاموس ما يقارب خمسمائة مادة

عن اللون ،وهو قابل للزيادة في طبعات قادمة .أما الأمر الآخر فهو يمثل دقة العربي في معرفة درجات اللون الواحد يرى الجراد يتشكل في ألوان مختلفة خلال مراحل نموه فيعطي لكل مرحلة لونا ،ويرى ثمرات النخيل تنتقل من لون إلى لون فيعطي لكل مرحلة لونا،ويرى تغير ألوان نبات العوسج أو العرفج أو الطرثوث فيعطي لكل مرحلة لونا.

وقد تضمن هذا الكتاب مقالة تحت عنوان دلالة اللون تشرح كل ما سبق بطريقة مفصلة.

* * * * * * * * * * *

في فترة الستينيات وحينما كنت طالبا بالجامعة تزاحمت علينا المذاهب الغربية مثل :الكلاسيكية - الرومانتيكية - العبثية - الوجودية ،وغير ذلك من مذاهب أدبية وفكرية . ومثل الرأسمالية والماركسية وغيرها من المذاهب السياسية والاقتصادية .

كان الدكتور محمد غنيمي هلال قد عاد من فرنسا يحمل الدكتوراه من السربون ،ويتباهى بأنه يعرف أكثر من خمس لغات أجنبية ،ويملأ كتبه

بالمصادر ذات الحروف اللاتينية ،وقرأت كتاب " الرومانتيكية" وكان محشوا بالمصادر الأجنبية والإعلام الأجنبية والفلسفات الغربية.

حقا: أعجبت بقدرته على التفكير وبعقليته الواسعة ،ولكنه في الحقيقة لم يمس وجداني ،فقد كان غريبا عليّ أشد الغرابة.

تساءلت بعدها هل يمكن أن يكون لنا مذهب أصيل ،وحملت تساؤلي الى يحي حقي وكان يومها رئيسا لتحرير مجلة"المجلة" ولكنه لم يبد تحمسا واعتبر تساؤلي نوعا من شطحات الشباب

،كان موقف يحي حقي مثل موقف كثير من المثقفين في تلك الفترة الذين يشككون في الواقع الثقافي العربي ،وفي قدرة الأدباء والمفكرين العرب على أن يقدموا بناء تنظيريا متماسكا ،يشابه ما رأوه في كتب الغرب ،وقررت بعدها أن أقدم كتابا تحت عنوان "عبقرية الصحراء".

انشغلت بعدها في هموم أسرية وجامعية وتعليمية ورحلات كثيرة ،وتوارى الحلم داخلي فترة ثم استيقظ وألح عليّ إلحاحا شديدا حينما سافرت الى جامعة صنعاء في أواخر السبعينيات من القرن العشرين ،كانت صنعاء تشبه مدينة إسلامية قديمة ،وتتميز بالعمارة الإسلامية وكان الإنسان اليمني وديعا يشبه الكثير من أقاربي في صعيد مصر ،وكان الوقت أمامي ممتدا ،فأزمعت على أن أنفذ حلمي القديم ،وأن أؤلف كتاب "عبقرية الصحراء" ،وبدأت قراءاتي في العصر الجاهلي ،لأنني كنت أظن أن العصر

يمكن أن يقدم لي الخطوط الأولى لتركيبة الإنسان العربي ، فالجزيرة العربية في تلك الفترة منعزلة ،تحيط بها الصحراء والجبال من كل جانب،والطامعون من الخارج لا يقاربونها ولا يستطيعون تحمل أخطارها وطبيعتها ،أخذت أقرأ في الأشعار والحكم والأمثال ،حتى اكتشفت أن البيعة العربية تقدم الشيئين معا ،وأن النخلة هي رمز لتلك الطبيعة ،وأن الإنسان العربي يعيش الحالتين معا ،وان عنترة العبسي هو صورة لذلك الإنسان الذي يكون قويا أمام الأعداء ،ضعيفا أمام الحبيبة ،واهتديت بعدها الى جملة ظننتها مفتاح النفسية العربية وهي "تجاور الشيئين مع تمايزهما" فالليل يتجاور مع النهار ،ولكن هو الأبيض هو الأبيض ،والأسود هو الأسود ولا يتداخلان.

وامتدت قراءاتي بعد العصر الجاهلي ،وأخذت أقرأ في الفلسفة وعلم الكلام والجغرافيا والتاريخ واللغة والتفسير ، حتى وقعت عيني على تفسير الطبري لآية الوسطية في سورة البقرة ،ويرى الوسطية هي عدل بين الشيئين ،كعدلي البعير يوازن بينهما المرء دون أن يختلا ،ووجدت أن صيغة "تجاور الشيئين مع تمايزهما "تمثل عطاء الجغرافيا والمكان ،وأن الوسطية تمثل عطاء التاريخ والزمان ،إنها تعدل من تطرف المكان ،وتسمى ذلك حمية الجاهلية ،وتضيف إليه عنصر الضبط والتاريخ ،وتسميه الوسطية ،ومن ثم تغير العنوان من"عبقرية الصحراء " الى "الوسطية العربية".

لقد أجابت الوسطية عن كل الاتهامات التي ألصقها المتسرعون بالحضارة العربية والإنسان العربي ،فالطبيعة العربية ليست عنيفة فقط ولكنها دقيقة أيضا ،والجبال ليست كالحة ولكنها هبط من خشية الله ،والإنسان العربي ليس ماديا ولكنه مثالي أيضا ،والعربي ليس واقعيا فحسب ،لكنه واقعي وخيالي ،ولكن المتسرعين ـ لسوء فهم أو لسوء نية ـ قد وقفوا عند حالة واحدة ،وعمموها على الإنسان العربي ،وسحبوها على الإسلام والحضارة العربية.

* * * * * * * * * * *

تقع صحراء نجد في قلب الجزيرة العربية تحوطها الجبال من كل جانب ،وهي ليست من مدن القوافل ،التي يمر بها التجار في رحلات الصيف والشتاء ،فبتساقط عليها حضارات الأمم المجاورة .ومن ثم فهي تمثل النموذج الأمثل للطبيعة العربية وللإنسان العربي .

إن الطبيعة في صحراء نجد ليست ذات أعاصير وزوابع فحسب،وكنها أيضا ذات رياح رقيقة ونسائم عذبة ،وكثيرا ما

يتحدث الأدباء عن صبا نجد ،وكثيرا ما يكتب الشعراء ما يسمونه بالنجديات ،التي تمثل قدرا كبيرا من الشعر يحتاج الى رسالة جامعية ،لقد تحولت "صبا نجد" الى صورة شعرية يلح عليها الشعراء في مختلف الأقطار العربية وأصبحت عند الصوفيين بنوع خاص رمزا لحياة النقاء ،وصورة للصحراء الصافية.

أما الإنسان النجدي، فقد يبدو من الوهلة الأولى صريحا وجارحا، لا يعرف المجاملة ولا عبارات الاعتذار. ولكن في حقيقة أمره إنسان رقيق،يضيق بالنفاق حتى لو كان في صورة مجاملة ، وهو إن آنست إليه تجد عنده عذوبة ولماحية وحكمة قلما تجدها عند العرب في الأقطار الأخرى انه مثل نبات الصبار يبدو في مظهره خشنا يحمي نفسه داخل أشواك ،ولكن ما إن تفتح هذا النبات ،وتكشف عن قلبه ،حتى تجده هشا رقيقا يكاد يسيل بين يديك.

إن الشيطان في ليلة الهجرة قد تمثل في صورة رجل من نجد ،واخذ يحرض القبائل على قتل الرسول صلى الله عليه وسلم بضربة واحدة ،يجتمع عليها الفتيان من كل القبائل .إن هذا لا يعني أن الرجل من نجد هو شرير مثل الشيطان ،ولكنه يعني أن الشيطان قد اختار صورة رجل من نجد لأنه يعرف أن العرب يثقون في حكمته ، ويصغون لمشورته ون ثم استجابوا له وعزموا على أن ينفذوا وصاياه ،ولكن الله قد أنقذ رسوله من خبث هذا الشيطان الماكر.

قد عرفت نجد أشهر قصة حب في التاريخ عن الحب العذري ،وهي قصة مجنون ليلى التي تدل على عذوبة و رقة قاما تعرفها الأمم الأخرى ،ويحتوي هذا الكتاب على مقالة تحت عنوان "بادية نجد وقصةالمجنون"

تكشف عن الظروف الجغرافية التي أدت الى نشأة هذه القصة في بادية نجد وقد ترددت هذه القصة بعد ذلك في كثير من المصادر العربية . ويحتوي هذا الكتاب على مقالة تحت عنوان "مجنون ليلى في أمهات الكتب " تتابع هذه المصادر وتكشف عن أفضلها في عرض تلك القصة.وانتقلت هذه القصة الى الأدباء في العصر الحديث ،واستوحوها في قصائدهم ومسرحياتهم وقصصهم ،ويحتوي هذا الكتاب على مقالة تحت عنوان "مجنون ليلى لأحمد شوقي نموذجا لهذا الاهتمام من أدباء العصر الحديث "

وعبرت قصة المجنون الحواجز الجغرافية ، وانتقلت الى الأمم الأخرى ،واستوحاها شعراء الفرس والترك في أعمال صوفية ،تجعل من قيس رمزا للمريد الصوفي ،وتجعل من ليلى رمزا للهدف،الذي ينشده الصوفي ،ونشير هنا بنوع خاص الى كتاب عبد الرحمن الجامي، الذي ترجمه الدكتور محمد غنيمي هلال تحت عنوان"مجنون ليلى" . إن قصة المجنون ،قد أثرت بصورة كبيرة على الأدب الإسلامي ،وبنوع خاص على الأدبين الفارسي والتركي، وقد شرح الدكتور غنيمي هلال ذلك التأثير بإفاضة في كتاب كبير عنوانه "الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية".

وعبرت قصة المجنون البحر وأثرت في الآداب الغربية ،ويشرح علماء الأدب المقارن ذلك التأثير على شعراء التروبادو ، ليست في النزعة العاطفية فحسب ،بل في الصورة الأدبية ذات المصدر الإسلامي ،مثل الآذان وصيحة الديكة ،ومن خلال شعراء التروبادور أثرت قصة المجنون على الرومانتيكية في قلب أوروبا .

إن الحب العذري نبت عربي أصيل ، ولكن بعض المتسرعين يبحثون له عن مصدر خارجي ويربطونه بالحب الأفلاطوني ،لقد اعتاد هؤلاء أن يردوا كل ظاهرة عربية الى مصدر غربي ،قراؤه في كتبهم ،أو تعلموه في مدارسهم حتى لو كان يعود الى العواطف البشرية ،التي يشترك فيها الناس في كل مكان وزمان ولا تحتاج الى تعلم أو تلقين من حضارة أخرى.

إن الحب العذري شئ يختلف عن الحب الأفلاطوني ،فالأول هو شعور عادي يحس به في داخله ،ويعبر عنه في قصائد غنائية أما الآخر فهو نتاج عقل فيلسوف ،يحلل عاطفة الحب ،ويتتبع تطورها من حب لشخص معين ،الى حب للجمال في حد ذاته،وأخيرا حب للمطلق في أعلى درجاته.

** ***************

قع مدينة الرياض ي قلب صحراء نجد ،وقد كانت تسمى باليمامة ،ولهذين الاسمين دلالة واضحة ،هي في الصحراء كالواحة بها روض تغني فوقه الحمائم .هكذا كانت في القديم ، أما اليوم ،فهي مدينة جميلة على الطراز الأمريكي بها شوارع واسعة مستقيمة ،وعمارات شاهقة وجسور عالية ،واليها ترد كل خيرات العالم وعلى أرضها تعيش الجنسيات المختلفة ،وبها الأنوار والتليفزيونات والإذاعات ،وكل مظهر من مظاهر الحضارة الحديثة.

ولكن الإنسان العربي في تلك المدينة يحن دائما إلى الصحراء ،ويفضلها على كل ما في المدينة من رفاهية وحضارة حديثة ،تماما مثل الأعرابية التي تزوجها يزيد بن معاوية ،وقيل هو معاوية نفسه ،ونقلها إلى قصر مشيد في دمشق ،ولكنها كانت دائما حن إلى الصحراء وتنشد:

ولبس عباءة وتقر عيني ....أحب إلي من لبس الشفوف
وقصر تخفق الأرواح فيه.........أحب إلي من قصر منيف

إن النجدي يفر في أقرب مناسبة الى خيمته بالصحراء أو الى مزرعته كما يقال في تلك الأيام ،ويتكئ على يديه ويجتر ذكرياته ، ويحلم بحليلته

وينظر دائما الى السماء ،حتى إذا ما حان وقت الصلاة انخرط في فريضته ، واستغرق فيها، وكأنه لا يعرف شيئا من دنياه ،وينسى حتى عربته الفارهة التي تربض بجوار الخيمة ،ثم يعود الى جلسته المعتادة سعيدا ،وقد يلمح نظره نبتة صغيرة ،فيقطفها ويشمها ،ويحس أن رائحتها أفضل عنده من عطور باريس ولندن .انه يذكرني بما أورده الجاحظ عن ذلك الأعرابي الذي تشتد حوله الحرارة من كل جانب،فيقيم عصاته فوق الرمال ،ويبسط فوقها ثوبه ويجلس تحته فيحس بالظل والنسيم العليل حوله ويشعر بسعادة لا يحس بها ملك في إيوان كسرى .إن الغربة التي يحس بها النجدي في مدينة الرياض ،يحس بها كل عربي في أية مدينة من المدن العربية المتناثرة من المحيط الى الخليج ،وذلك لأن العمارة في تلك المدن لم تكن امتدادا للعمارة الإسلامية ،التي صنعها العربي بنفسه ،وطبقا لظروفه المناخية ،وعاداته وتقاليده ،ومن ثم كان يحس بالراحة فيها ويمد رجليه على حسب هواه.

إن العمارة الحديثة في البلدان العربية مجلوبة من الطراز الأوروبي والأمريكي ،وقد بدأت تلك الظاهرة في القاهرة خلال القرن التاسع عشر حينما أخذ علي مبارك ينشئ القاهرة الجديدة ،ويحقق حلم الخديوي إسماعيل بأن يجعل مصر قطعة من أوروبا ،لم تكن القاهرة الجديدة امتدادا لقاهرة المعز في مبانيها وشوارعها ومساجدها وتكاياها وسبلها وخاناتها وحاراتها،وقد

رأى أحد السائحين الأجانب القاهرة الجديدة ،وهي تبنى على طراز بعيد عن الطراز المحلي ،فتأسف لذلك ،وأرسل قولته الشهيرة "الآن رمى القدر بسهمه وأصاب الغرض".

في فترة السبعينيات عشت أعواما في صنعاء ،وكنت أحس بالراحة في صنعاء القديمة فهي قد بنيت على الطراز الإسلامي ، الذي يراعى مساقط الضوء ،واتجاهات الرياح ،وأبوابها من خشب قديم ،وطرقاتها منحنية ،وبيوتها يغلب عليها التباين بين اللونين الأبيض والأسود .وقد صدر قانون يفرض على المباني في صنعاء الجديدة أن تكون على الطراز الإسلامي أيضا ،ومن هنا تجد البيوت في صنعاء الجديدة قد بنيت من أحمار ذات ألوان مختلفة تضفي على السكن مظهرا جماليا أخاذا ،وهناك قصور غاية في الإبداع للأمراء ،مثل قصر الحمد الذي تحول إلى فندق ،ومثل قصر الإمام الذي يعلو صخرة عالية بوادي ظهر ،ومثل قصر الإمام في قلب صنعاء الذي تحول الى متحف ،ومثل قصر الإمام بمدينة تعز الذي تحول الى متحف أيضا.

سكنت في صنعاء في بيت على الطراز الاسلامي ،السقف مرتفع ويتميز بالقباب وبالزجاج المعشق ،وكان أحبّ إلي من قصر منيف على حد تعبير الأعرابية أو من فندق من خمسة نجوم يتاح فيه كل شئ.

غادرت صنعاء وجئتها بعد أعوام ،فوجدت كل شئ قد تغير ،قوانين البناء قد اخترقت وقامت عمارات شاهقة من كتل خراسانية ،ووجدت البيت الذي كنت أسكنه قد تحول الى عمارة ضخمة .حينئذ أطلقت الكلمة التي قالها الرحالة وهو يرثي القاهرة القديمة "الآن أطلق القدر سهمه وأصاب الغرض".

وكان المهندس حسن فتحي من أشد المتحمسين للعمارة الإسلامية ،كان يسكن في بيت قديم بمنطقة القلعة بالقاهرة ويراه أفضل من كل العمارات والفنادق الحديثة ،وقد أصدر كتابه عن عمارة الفقراء ،ودعا فيه الى عمارة إسلامية حديثة تقوم على مواد خام من البيئة وتراعي الظروف المناخية وعادات الإنسان العربي وتقاليده ،وقد طبق مشروعه على أرض الواقع فبنى قرية باريس في الوادي الجديد،وبنى قرية القرنة الغربي من مدينة طيبة،ولكن بعد وفاته اختفى الحلم كما يختفي كل شئ جميل في عالمنا العربي ،ولعل هذا يلقي على جامعة الدول العربية مسئولية كبيرة ،بجانب مسئولياتها السياسية.إن الجامعة العربية اهتمت منذ إنشائها سنة ١٩٤٥م بالناحية السياسية ،فلم تصل حتى الآن الى شئ ،والآن جاء دورها لكي تهتم بالنواحي الثقافية ،فان الثقافة هي التي تستطيع أن تصلح من السياسة ومن المجتمع ولو بعد حين.

ولست أعني باهتمامها بالناحية الثقافية أن تكرر ما صنعه طه حسين ،حينما كان مديرا لإدارة الثقافة بالجامعة ،فقد اهتم بالترجمة ،وخاصة ترجمة مسرحيات شكسبير .

إن الترجمة مطلوبة ،ولكن ليست مطلوبة في حد ذاتها ، إنما يجب أن تسخر لخدمة المجتمع ، وألا تكون عشوائية ،إنها يجب أن تخضع لاختيار وهدف قومي ويجب أيضا ـوهذا هو الأهم ـ أن ننتقل من مرحلة الترجمة الى مرحلة الابتكار والخلق ،لقد ارتبط في أذهان المسئولين أن كل إصلاح ثقافي يبدأ من الترجمة ،والآن جاء الدور لكي تنتقل الى مرحلة ما بعد الترجمة وهي مرحلة الابتكار ،وهذا هو الدور الذي ينتظر الجامعة العربية في بعثها الجديد ،وهي أن تكون أرضية ثقافية تهتم بالموضوعات ذات الخصوصية والأصالة ،وعلى رأسها

لفت الأنظار الى أهمية بعث العمارة الإسلامية في المدن العربية الجديدة.

* * * * * * * * * * * * * * * *

وبعد.... فقد كان هذا الكتاب من وحي الرياض ،كتبته وأنا على أرضها ،وحينما كنت معارا الى جامعة الإمام ،ومن ثم أهديه إليها رمزا لعبقرية الصحراء.

القاهرة ـ مدينة نصر

١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥

١- بـادية نجد وقصة المجنون

يخطئ من يظن أن الصحراء قاسية مادية وأن أهلها يتصفون بالجمود والعنف .
إن الصحراء هي عكس ذلك تماما، إنها دعوة للنقاء والشفافية،وان أهلها يتميزون برقة المشاعر ،ودقة الأحاسيس ،وأكبر دليل على ذلك هو الحب العذري ،الذي ازدهر في الصحراء وبسبب نقاء البيئة ،وجمال الطبيعة ،وصفاء القمر ، ورقة النسيم.
إن الحب العذري هو نسبة الى قبيلة عذرة ، التي كانت تقيم في بادية الصحراء ،وقد اشتهرت بجمال فتياتها ،ورقة فتيانها ،وقوة تقاليدها وعاداتها ،وخلفت لنا شعرا عاطفيا ،يتحدث عن المشاعر والأحاسيس ،ولا ينظر الى المرأة ككائن بيولوجي ، لا يرى الرجل فيه إلا جانب الحس ،وإشباع الغريزة.
وبادية نجد تقع وسط الصحراء العربية ، وحملت خصائصها الرئيسة ، ومن هنا اشتهرت منذ القديم بصورة شعرية "رومانسية" جعلت الشعراء يتغنون ببرق نجد ، وصبا نجد ، ونسيم نجد.
وليس عجيبا أن تنشأ أشهر قصة عذرية في بلاد نجد ، وفوق جبال الأفلاج ، وأعني بذلك قصة "قيس وليلى ".
كان قيس منذ الصغر شاعرا يتميز بين إخوته برقة المشاعر وسمو الأحاسيس ،وقد نشأ مع ابنة عمه ليلى ،كانا معا منذ الصغر يرعيان البهم ،ويجريان كالنسيم فوق جبل التوباد ،ويخطوان كالغزلان في دروب قرية ليلى كما تسمى الآن .

وقد فاضت شاعرية قيس فتحدث عن مشاعره ،وتغنى بذكرياته ،وأنشد شعرا يذكر فيه لقاءاته مع ليلى فوق جبل التوباد ،وفي وادي النيل .

إن هذا الشعر الذي خلفه لنا قيس في ديوان كبير ، لا يعكس نفسا مادية عنيفة ، انه يعبر عن حب إنساني رقيق يتسع ليشمل الناس جميعا ، حتى الأعداء والعذال والحساد .إن ليلى تتزوج من ورد ، الذي ينقلها الى بلاده في الطائف ، ولكن قيسا لم يحقد على ورد الذي اختطف منه ابنة عمه ،ولم تدفعه غيرته الى الكراهية ،انه صفاء تام لا يعرف الحقد ولا البغضاء ، انه يهيم في الجبال والوديان ، ويصادق الحيوانات والغزلان ،ويرى في كل شئ صورة حبيبته ليلى ، التي امتلكت عليه نفسه ،وملأت أحاسيسه.

إن قصة المجنون تعبر عن حب إنساني ، تعكس صورة الإنسان في جانبه الملائكي الرقيق، الذي يتخلص من الحيوانية، ويتجرد من الشهوانية ، وهي من أجل ذلك انتقلت الى الآداب العالمية ، فأثرت في شعراء الفرس ، وأدباء الترك ،وعرفها شعراء التروبادور في اسبانيا وجنوب فرنسا ، وانتقلت عن طريقهم الى الحركة "الرومانتيكية " ، وشملت أوروبا جميعها ، سواء في انجلترا وفرنسا وألمانيا ،وقد جد علماء الأدب المقارن في الكشف عن الصورة الفنية عند شعراء التروبادو ، وعن شعراء الحركة الرومانتيكية، ووجدوها صورة تتميز بإطار شرقي ، وتعكس روح الانضباط والالتزام ، وتعبر عن دقة المشاعر ، وتحمل خصائص الفروسية العربية.

وكلّ هذا في محصلته النهائية ، إن الصحراء تنتج نفوسا رقيقة سامية ، وإنها لا تقف عند حدود المادة والحس ، وأنها تنتج شعرا إنسانيا يتميز برقة المشاعر ، ويعبر عن الجانب الراقي عند الإنسان ،وفي كل مكان وزمان .

إن كل ما يتردد في بعض الدوائر الإعلامية الحديثة ،التي تصف العربي بالمادية والإفراط في الشهوة والحسية ، إن كلّ ذلك إنما يصدر عن نفس مغرضة متعصبة ، تتعامى عن حقائق التاريخ كما تعكسها لنا قصة "مجنون ليلى" .

٢- مجنون ليلى في أمهات الكتب

قصة المجنون أشهر القصص العذرية ،ويكاد لا يخلو منها كتاب من الكتب العربية القديمة ،التي تحدثت عن العشق .

والهيكل العام لهذه القصة يدور حول فتى شاعر،نبت في بادية نجد وعاش في العصر الأموي .وقد أحب فتاة ، تسمى" ليلى" وتمكن حبها من قلبه ،ثم حالت التقاليد بينهما ، وحاول هو من جانبه أن يسترضى التقاليد ، وأن يذلل العقبات بالشفاعات والتوسلات ، ففشل . وتتأزم الأمور بتزويج الفتاة من رجل آخر فيذهل العاشق ،ويصاب بالغثيان ،ويعتزل الناس ،ويهيم في الوديان .وهو في كل ذلك يلجأ الى الأشعار ، يبثها مأساته ،ويطهر بها عن نفسه ،وينتهي به الأمر الى الموت وحيدا في واد كثير الحجارة.

أما فتاته فقد كانت تبادله حبا بحب ،ولكن لاحيلة لها أمام رغبات فتذعن لهم ،وتتزوج بمن لا تحب .ولكنها تسلم جسدها فقط ،أما عواطفها فقد ظلت محتفظة بها لعاشقها ،الذي يهيم في القفار والوديان .

ولكن الكتب العربية تختلف في طريقة عض هذه الأحداث،فبعضها تذكر هذه الأحداث متناثرة ،وبعضها تكتفي بحدث أو حدثين ،وبعضها تزدحم بهذه الأخبار وتلك الروايات،

وتمتلئ بالأسانيد "والعنعنات" . وبعضها تجد في ترتيبا وتنظيما إلى حد ما.

ففي مصارع العشاق ،تتناثر أحداث قيس ،وتحت عناوين مختلفة ،ففي "باب في أصل العشق" يذكر خبر ليلى ،وانتحابها ،حين سمعت بما آل إليه قيس من جنون وتشرد . وفي"باب آخر من مصارع العشاق" يذكر قصة ليلى وقد رجتها أم قيس أن تزوره .ثم يكرر الخبر تحت"باب من مصارع العشاق" . وفي "باب يلحق من مصارع محبي الله" ذكر خبر قيس، وقد بلغه ما عليه ليلى من أدب وكمال،فذهب إليه وأعجب بها وفي الباب نفسه ،وبعد ذلك بصفحات ،يذكر خبر قيس وحجه الى البيت الحرام وبعد ذلك بصفحات أيضا يذكر خبر التقاء كثير بالمجنون،وهو يطلق الظباء ،ثم بعد ذلك بصفحتين يورد قصة وفاته ،وفي الباب نفسه وبعد ذلك بصفحات يذكر خبر التقاء قيس بالاحوص ،وطلبه منه أن يحدثه حديث عروة بن حزام....الخ.

أما الوشاء فانه يتخطى الإحداث التي تتعلق بنشأة قيس ،وغرامه ،وسبب عشقه،ليتحدث عن المرحلة التي أصبح فيها قيس هائما ،مستوحشا من الناس مستأنسا بالوحش.

أما قصة المجنون في الباب الذي عقده أبوالفرج ،فهي قصة مزدحمة بالأخبار مكتظة بالأسانيد ،ليس فيها ترتيب أو تنظيم ،فنراه مثلا يتحدث عن قيس وليلى ،بعد أن تمكن الحب منهما ،وأنها وعدت أن تزوره ليلة، إذا وجدت الفرصة لذلك ،فمكث مدة يراسلها وهي تسوف ،ثم بعد ذلك بصفحتين يروي قصة حدثت في بدء عشقه والتي عقر فيها ناقته لنسوة تشاغلنه عنه بمنازل .

المرجع الذي استرحت إليه هو كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة ،فقد تخلص من كثير من الأقوال والاستطراد وابتدأ

القصة ببداية الحب بينهما ،وهما صبيان يرعيان البهم ،ثم تحدث عن تمكن الحب منهما،ثم ذكر وساطة نوفل وفشلها، ثم خروج قيس الى مكة وعياذته بالبيت الحرام ، ثم هيام قيس في القفر ،وأخيرا وفاته في واد كثير الحجارة [1]

وتصور لنا هذه القصة قيسا من الناحية الحسية،فتذكر أنه " كان جميلا ،ظريفا،راوية للأشعار حلو الحديث ،وأنه مديد القامة ،طوال،أبيض،جعد الشعر ،أعين،أحسن من رأت عين الرجال،ولكنه بعد تمكن المأساة منه،تراه "فإذا هو مصفر،مهزول،شاحب اللون".

وكما أن هناك تطورا قد حدث في بعض صفاته الحسية بسبب مأساته ،إذ كان جميلا أبيض ...فصار مصفرا مهزولا ...فان هناك تطورا قد حدث في صفاته المعنوية.

فقد كان إنسانا سويا ،يعيش"في نعم ظاهرة وخير كثير "،وكان يتوقع له أبواه مستقبلا حسنا ،وكان له إخوة رجال هو اثرهم عند أبيه. ولكنه يعشق ليلى فإذا هو ينتقل الى مرحلة أخرى،فقد أصبح نزر الكلام ،لا يرد على محدثه إلا أن تذكر له ليلى ،يلقي الثياب عليه ،ويلعب بالتراب ،ولكنه في هذه المرحلة مازال يعيش مع الناس وبينهم ،فقد رآه ابن مساحق ،وهو على تلك الحال ،في مجمع من تلك المجامع التي كان يسعى إليها .

وقد حاول أهله ،ومن رثى لحاله ،شفاءه وهو في تلك المرحلة ،واتبعوا كل وسيلة حتى لايتمادى به الأمر .

وحاولوا أن يجمعوا بينه وبين حبه،فسعى نوفل الى رهط ليلى ،ولكنهم تلقوه بالسلاح،وقالوا له :والله يا ابن مساحق لا يدخل المجنون منزلنا أبدا أو نموت " وأبو قيس وأهله أتوا أبا ليلى وأهلها وسألوهم بالحم ،وعطفوا عليهم ،وأخبروهم بما ابتلي به ،فأبى أبو ليلى وحلف ألا يزوجها إياه أبدا"

---

[1] ـ انظر القصة كاملة في :الشعر والشعراء ٥٤٧/٢ـ٥٥٤

ولجأوا الى الدعاء والتضرع ،" فقال الناس لأبي المجنون :لو خرجت به الى مكة فعاذ بالبيت ودعا الله،رجونا أن ينساها ، أو يعافيه الله مما ابتلي به".

بل لجأ أهله الى أكثر من ذلك ،فحين زوجت ليلى من رجل آخر ،وخشى أهل قيس عليه ،حبسوه وقيدوه ،يقول أبوه"فحبسناه ،وقيدناه،فكان يعض لسانه وشفتيه ، حتى خشينا أن يقطعهما ".ولكن على الرغم من كل ذلك، انتهى به الأمر الى المرحلة الثالثة.

طلق قيس الدنيا ، وهام في البرية .يقول عنه أبوه " فلما رأينا ذلك خلينا سبيله،فهو في هذه الفيافي مع الوحوش،يذهب في كل يوم بطعامه،فيوضع له حيث يراه ،فإذا تنحوا عنه ،جاء فأكل .وإذا أخلقت ثيابه ،وأتوه بثياب ،فيضعونها حيث يراها ،ويتنحون عنه ،فإذا رآها أتاها ،فألقى ما عليه ،ثم لبسها ". ويقول عنه شيخ من بني مرة ، خرج في طلبه " فخرجت أدور يومي،فما رايته إلا بعد العصر جالسا على كور من الرمل ،قد خط باصبعه فيه خطوطا،فدنوت منه ، غير منقبض منه فنفر والله مني كما تنفر الوحش إذا نظرت الى الإنسي، فكان جانبه أحجار ململمة فتتناول واحدا منها ،فأقبلت حتى جلست إليه، ومكث ساعة وكأنه الشئ النافر المتهيئ للقيام .... عنت له ظباء ، فوثب في طلبها " .

هذه قصة قيس ، قد اختلطت فيها الحقائق التاريخية بأشياء أسطورية.

ولست في مجال نقض الأمور الأسطورية عن الحقائق التاريخية ،إذ إنني أقبل هنا هذه الشخصية ، بكل مافيها من تاريخ وأساطير وتكفيني الصور الأدبية التي ظهرت فيها هذه الشخصية ،بل ربما كانت الأمور الأسطورية ،أدخل في عالم الأدب من الحقائق التاريخية . وقد حاول الدكتور غنيمي غربلة

السمات الأسطورية التي تسربت الى أخبار قيس ، والتي رأى أنها
" كانت مبعث إنكار شخصية قيس التاريخية ،عند من وقفوا عند ظاهرها ، دون تمييز بينها وبين الأخبار التاريخية الصحيحة ، ثم دون محاولة منهم لتعليل هذه الأخبار ورجعها الى روح عصر الرواة الين رووها".[٢]

٢ـ الحياة العاطفية ٩٠ـ ٩٨

٣ــ مجنون ليلى ــ أحمد شوقي

ولد أحمد شوقي " بباب إسماعيل" ، وشب في حماه ، ودرس في مصر الى نهاية المرحلة الابتدائية فالثانوية ثم درس في مدرسة الحقوق عامين ثم في مدرسة الترجمة ،ثم أرسل على نفقة الخديوي توفيق الى فرنسا سنة ١٨٧٧م فقضى عامين في (منبليه) ،وزار انجلترا في أثنائها حيث مكث فيها شهرا ،ومرض فاستشفى في الجزائر مدة أربعين يوما ،ثم رجع الى باريس ودرس فيها عامين آخرين وعاد الى مصر سنة ١٨٨١م،ومكث فيها حتى نفي الى برشلونة سنة ١٩١٥م ،وأمضى فيها نحو خمسة أعوام ثم رجع الى مصر ،وساح في الشرق وأوروبا وتركيا سنة ١٩٣٢م.

وكتب احمد شوقي مسرحية شعرية بعنوان (مجنون ليلى) سنة ١٩٣١م ،وكان من المتوقع أن يفيد من التراث السابق لهذه القصة ، وان تكتسب مسرحيته مدلولات جديدة خاصة وأنه كتبها فترة في فرنسا وشاهد المسرح الكلاسيكي ، وصنع الكتاب العالميين في تحميل القصص التاريخية والأساطير الشعبية بمدلولات جديدة كان من المتوقع إذن كما لاحظ الدكتور محمد مندور في كتابه " مسرحيات شوقي " ، أن تلتقي عنده بمسرحية تشبه مسرحية " شكسبير " (روميو وجوليت) خاصة وأن الموضوع متشابه عن فتى وفتاة يحب أحدهما الآخر ،ثم تقوم العراقيل أمامهما ولكن شوقي لم يفعل ذلك ، فلم نلتق بعمل مسرحي مبتكر يحمل وجهة نظر فلسفية ويطوع الأحداث لهدف معين ولم يكن كشكسبير الذي أكسب مسرحيته

مدلولات نفسية وكشف فيها عن الغرائز البشرية وأعطى الصراع بعدا عميقا.

إن ما وجدناه عند أحمد شوقي ، هو محاولة عرض القصة التاريخية بأسلوب شعري ومسرحي ، وقد حرص على الأحداث التاريخية ووقع تحت سيطرتها دون أن يهضمها أو يفلسفها أو يمنحها وجهة نظر خاصة ، حتى أن كاتبا مثل (أدور حنين) أورد فقرات كثيرة من كتاب الأغاني وأردفها بأبيات لشوقي ، وأثبت أن شوقي متقيد بما ورد في كتاب (الأغاني) ، أما عن طريق الاقتباس المباشر ، أو عن طريق الاقتباس غير المباشر .

وإذا رحنا نستعرض فصول مسرحية شوقي ونحلل شخصياتها فإننا سنجده واقعا تحت سيطرة الأحداث التاريخية ومقيدا بعرضها دون أن تخضع لفكرة جوهرية للمسرحية تتحكم في انتقاء الأحداث ، وفي تكوين الشخصيات ، وفي الإضافة المبتكرة للأحداث التاريخية .

إن مسرحيته مكونة من خمسة فصول ـ سنستعرضها فصلا فصلا لنرى صنيع شوقي وموقفه من الأحداث التاريخية .

الفصل الأول

****

إن الفصل الأول : يبدأ في ساحة أمام خيام بني عامر وقد جلس الفتية والفتيان في أوائل الليل ، يسمرون ويتحدثون عن البادية وعن التشيع للحسين ويتطرق بهم الحديث الى قصة " قيس وليلى " التي كانت قد انتشرت وتغضب " ليلى " حين يتحدثون عن ليلة " الغيل " التي ذكرها قيس في أشعاره التي كانت سببا في ثورة والدها وقومها وتذكر أنه لم يكن بينهما شئ في تلك الليلة.

قد تغن بليلة الغيل ماذا ؟ كان بالغيل بين قيس وبيني
كل ما بيننا سـلام ورد بين عين من الرفـاق وأذن
وتبسمت في الطريق إليه ومضى لشأنه وسرت لشأني

ثم تأمر ليلى أن ينفض المجلس ، ويذهب كل الى داره ، ثم يظهر بعد ذلك ط قيس " وراويته " زياد " ويلتقيان بـ"منازل " غريم قيس ويتحادثون ، ويحاول " منازل " أن يثير غيرة قيس فيخبره بأنه أتى من عند ليلى وأن الشباب يتزاحمون حول ليلى فتفيض على من تشاء وتحرم من تشاء ويغضب زياد من أجل صديقه ، ويأخذ بتلابيب منازل ويجره الى مكان بعيد ويختفيان .

بينما يقبل قيس على خيام ليلى يلتمس منها نارا ويحدث بينهما ما ورد في كتاب الأغاني ، من أن النار تشتعل في كم قيس وهو لاه عنها مشغول بحديثه الى ليلى وتنبهه ليلى الى النار التي أمسكت به فلا يتنبه حتى يقع مغشيا عليه واستنجدت ليلى بأبيها ليدرك قيسا وتحاول أن تستعطفه.

وهنا يكشف شوقي عن الصراع في قلب المهدي أبى ليلى ، بين حبه لقيس ابن أخيه ، وخوفه من التقاليد والعادات ،انه حين يرى قيسا مغمى عليه يرق له ويناديه :

أبا المهدي عوفيت وبورك في عمرك
أراني شعرك الويل وما أروى سوى في شعرك
ما لذ على الكره كلام الله للمشـــــرك

ولكن سرعان ما يتنبه لنفسه ،ويضيق بقيس ويقول له:

امض ياقيس امض لاتكس ليلى كل حين فضيحة وشنارا
فكأني بقصة النار تــــــروى وكأني بذلك الشعر سارا
وكأني ارتديت في الحي ذلا وتجللت في القبائل عارا
امض ياقيس امض جئت تطلب نارا أم ترى تشعل البيت نارا

وبتلك الأبيات يسدل الستار على الفصل الأول ، الذي حاول فيه شوقي أن يقم الشخصيات الرئيسية كقيس وليلى ، والمهدي وزياد ، ومنازل . وقد شف ها الفصل عن بعض الأحداث السياسية التي كانت يعيشهما المجتمع في العصر الأموي ، كالحب لآل البيت ، وللحسين رضي الله عنه ، وإخفاء هذا الحب حذرا من الأمويين ، وكالخوف الذي يشيع في المدينة والذي غرسته في النفوس سياسة الأمويين إزاء الحجازيين يقول ابن ذريح بعد أن سألته ليلى عن حال المدينة من ورائه :

تركــتها ياليلى مضـــبوطة يحــكمها والي شديد المراس
إن حديث الناس في يثرب همس وخطو الناس فيها احتراس

ولكن لا أوافقه عليه هو أن يضفي على شخصية العاشق ميولا سياسية ، فقد ذكر أن قيسا أموي ، وأن ليلى على دين قيس فحيثما مال تميل . فالحقيقة أن هؤلاء العشاق كانوا مشغولين بعواطفهم عن الاهتمام بالأمور السياسية ومحاولة إعادة مجد المدينة القديم فضلا عن أن يتشيعوا للأمويين.

الفصل الثاني

****

أما الفصل الثاني فيكاد يعرض نبذا تاريخية ،عن حالات العشق عند قيس فأول ما يظهر طريق بين نجد ويثرب على مقربة من منازل حي بني عامر ، وقد أقبلت جارية قيس بشاة مذبوحة لتطعمه منها ،وكان قد وصفها عراف اليمامة لشفاء قيس ،بعد أن انتزع منها القلب ورقى عليها بعزائمه ولكن قيسا يسخر من قول العراف فيقول :

وشاة بلا قلب يداووننى بها وكيف يداوي القلب من لا له قلب

ثم يظهر ابن عوف أمير الصدقات في الحجاز ،ويرى قيسا من بعيد قد أغمى عليه وبجانبه راويته زياد فيقبل عليه ويحدثه زياد عن أحواله وأنه قد حج به الى الكعبة وطلب منه الدعاء أن يشفيه الله من حب ليلى فتعلق بأستار الكعبة.

ولكن قال: يارب ملكت الخير والشرا
فهات الضر إن كان هوى ليلى هو الضرا
وان كان هو السحر فلا تبطل لها سحرا

ثم يفيق قيس بعد أن سمع الحادي ينشد اسم ليلى ويرق له ابن عوف ويخبره بأنه سيذهب غدا الى حي ليلى ويتوسط له عند قومها ، وانه سيصحبه ، فينبغي أن يتهيأ لذلك وأن يلبس أحسن ما عنده من ثياب فيسعد قيس لهذا النبأ وتتحسن حالته ويظهر عليه الرضا ويسدل الستار على الفصل الثاني وقيس يتغنى بهذه الأبيات:

من مبلغ أمي الحزينة أن عقلي اليوم تاب
ومن البشير إليك يا ليلى بقيس في الركاب
اليوم أهلا بالحيا ة ومرحبا بك يا شباب

وواضح أن شوقي يحرص في هذا الفصل أيضا على عرض بعض الأخبار التاريخية عن حب قيس ، وان كان قد خالف التاريخ في بعض هذه الأخبار ، فهو يذكر أن ابن عوف هو الذي قام بالوساطة ،مع أن الذي ورد هو أن ابن عوف هم بالوساطة ولم يفعل ، ولكن الذي فعلها وقام بها هو نوفل بن مساحق كما جاء في كتاب الأغاني.

الفصل الثالث

****

أما الفصل الثالث فيبدو فيه ابن عوف ، وقد أقبل على خيام بني عامر وفي ركبه قيس وقد خرجوا في استقباله مدججين بالسلاح ، ينوون قتل قيس الذي أهدر لهم السلطان دمه ولكن قيسا مشغول عن هذه الظاهرة ولا يفهم لها أي معنى ، لأنه يدعو الى الحب والسلام ويكره القتال والعنف.

دعونا وما يبقى إذا ما فنيتم فوالله ما شئ خلا الحب باقيا

مشى الحب في ليلى وفي من الصبا دب الهوى في شاء ليلى وشائيا

واني وليلى للأواخر في غد لشغل كما كنا شغلنا الاواليا

ويخاطب ابن عوف قوم ليلى ، ويعرض وساطته ويرقق قلوبهم

عامر يا أجاود البطاح واسمح الناس بطون راح
مالي وللسيوف والرماح ضيف أنا وما من السماح
ردك وجه الضيف بالسلاح ما جئتكم يا قوم للكفاح
بل جئت للتوفيق والإصلاح

ويكاد القوم يستجيبون ويلبون ، لولا أن تنبعث من بينهم منازل عدو قيس فيخطب فيهم ، ويستطيع بمكره وخبثه أن يستثير الجماهير ويحركها نحو قيس وهنا إشارة كية من أحمد شوقي ، فقد استطاع أن يصور مشاعر الجماهير العادية التي تتغير بسرعة ، والتي يمكن للكلمة المنمقة أن تحولها الى اتجاه مخالف .

وتكاد الجماهير تبطش بقيس لولا أن يظهر زياد راوية قيس وصديقه ، فيكشف عن دخيلة منازل وعن حسده لقيس وأنه قد خطب ليلى من قبل فرفضته ويقول لمنازل

أجل قد غضبت ولكنما لنفسك ليس لليلى الغضب

تحض على قتل قيس الرجال لتحظى بليلى إذا ما ذهب

ثم يمسك بتلابيب منازل ، ويختفي به خلف شجرة ليقتله وتسمع صرخة تفهم منها أن زيادا قد قتل منازل ، لان أحمد شوقي كعادة الكلاسيكيين لا يحب عرض الفظائع والجرائم والقتل على المسرح وأمام النظارة وإنما يأتي بإشارة تفيد ذلك.

أما ابن عوف فيتوسل الى المهدي من أجل قيس ويمشي حافيا الى المنزل ، عسى أن يستجيب لوساطته .

ولكن المهدي يرى أن الأمر بيد ليلى ،وأن مشورتها واجبة في هذا المجال ، فيستدعيان ليلى ويجعلان الأمر بيدها .

وهنا تثور في داخل ليلى معركة بين الواجب والعاطفة ، إن العقل يحتم عليها أن تخضع لواجب مراعاة تقاليد البيئة وحرمة الأب وان العاطفة تدفعها نحو قيس ولكن الصراع داخلها لا يعمقه المؤلف كما لاحظ الدكتور محمد مندور في كتابه مسرحيات شوقي ، إذ سرعان ما تغلب ليلى جانب الواجب وتفضل مراعاة التقاليد وترفض قيسا وتقول لابن عوف بحدة:

ولكن أترضى حجابي يزال وتمشي لبظنون على سدله
ويمشي أبي فيغض الجبين وينظر في الأرض من ذله
يداري لأجلي فضول الشيوخ ويقتلن الغم من أجله
يمينا لقيت الأمرين من حماقة قيس ومن جهله
فضحت به في شعاب الحجاز وفي حزن نجد وفي سهله

ثم تطلب من أبيها أن يحسم الأمر ، وأن، يوافق على زواجها من "ورد " الذي أتى الساعة من ثقيف لخطبتها وان يستدعي قاضي نجد اليوم ليتم قرانهما ، ولكنها حين تخلو الى نفسها تندم على قرارها وتدرك ما جنته على قيس ، وتقول أبياتها التي تنهي بها الفصل الثالث منها:

ما زلت أهذى بالوساوس ساعة حتى قتلت اثنين بالهذيان
وكأنني مأمورة وكأنـــــما قد كان شيطان يقود لساني
قدرت أشياء وقدر غيرها حظ يخط مصاير الإنسان

الفصل الرابع

****

أما الفصل الرابع فالنظرة الغالبة عليه هي نظرة المقادير وتحكمها في مصائر الإنسان ،لقد أنهت ليلى الفصل السابق بأبيات عن قوة القدر ،الذي انطقها برفض قيس ،وكأنها مأمورة أو كأن شيطانا يقود لسانها ومن هنا كان هذا الفصل تعميقا لهذه الفكرة فكرة القدرية .

إن الفصل مكون من منظرين ،يبدأ المنظر الأول في قرية من قرى الجن ،وقد اجتمعوا ينشدون ويرقصون وقد افلح المؤلف أن يقيم بينهم حوارا حيويا يكشف عن طبيعة نفوسهم الثائرة ، وعن الصراع الأبدي بينهم وبين الإنس ،وربما كان هذا المنظر هو الشئ الوحيد الذي اخترعه شوقي وأضافه الى المسرحية وقد تميز بالحركة والحيوية ، والصور الطريفة . ولكن بعض النقاد يعترضون على أن هذا المنظر مقحم لا يخدم حركة المسرحية ولا هدفها العام ، وفي ظني أن هذا المنظر يخدم المسرحية من وجهين:

الوجه الأول:

****

فهو يكشف عن حالة قيس وقد هام في الفلوات وابتعد عن البشر حتى ظنه الجن منهم ،واقرأ هذا الحوار حين اقترب قيس من مجمع الجن وحين رأوه:

قيس ياقوم منكم	ليس قيس من البشر
قيس منا وإنما	في بني عامر ظهر
إنني قد رأيته	يتقلى على الشجر
وسمعناه قد عوى	عوة الجن واستتر
أنا أيضا رأيته	ركب الظبي في السفر

الوجه الثاني:
****

فيوضح القدرية التي تحكمت في مصير قيس . إن شوقي هنا يريد أن يضفي على المسرحية وجها قدريا يتحكم في مصائر الإنسان كتلك المسرحيات الكلاسيكية التي قرأها وشاهدها في فرنسا.

ومن هنا يجعل الأموي شيطان قيس بين لجن المجتمعين حوله ، ويتحرش الأموي بقيس ويخبره بأنه شيطانه ولولاه ما يستطيع أن يقول الشعر . يلتحم هذا المنظر بأجزاء المسرحية ، ففي الفصل الأخير وحين تظهر النتائج القدر ويحيط الأمر بقيس ،وتنشق الأرض عن الأموي هذا ، ويعلن الحقيقة ويقول لقيس:

أنا الذي أوحى إليك   حب ليلى واقترح

فيضيق به قيس لأنه قد أدرك أن شيطانه هو سبب مأساته فيصيح فيه:

اذهب وان لم ادر أرو   ح أنت أم شبح
اذهب فلست صالحا   وأي شيطان صلح
كنت قرين السوء لي   وكنت شر من نصح
لولاك ما بحت بما   خدش ليلى وجرح
كأنه في عرضـــــها   زيت على الثوب سرح

فالمنظر الأول:
****

يبرز خطوط القدرية التي أصبحت تلقي بظلها على الأجزاء الأخيرة من المسرحية.
أما المنظر الثاني:
****

فيظهر ديار "ورد" زوج ليلى وقد توجه نحوها قيس بعد أن دله الجن عليها ، وهنا يلتقي قيس وورد ، ويتحاوران ثم يصارح ورد قيسا بأنه معذب في زواجه من ليلى ، وانه لا يهدأ له بال ، انه يهاب ليلى ويخشاها لقد حولها شعر قيس الى شئ خيالي لا يريد أن يمسه .إن ليلى عذراء على الرغم من زواجه منها انه لا يجرؤ على أن يقترب منها ويكتفي أن يطوف حولها كما يطوف الوثني بالصنم ،انه يقول لقيس :

أنا الذي ظلمت قيسا	ما أنا الذي ظلم
اليه وما علي	لك ياقيس قسم
كم مرت الليلة بي	والليلتان لم أنم
مذ حوت داري ليلى	ما خلوت من ندم
كانت اطافتي بها	كالوثني بالصنم
وربما جئت فرا	شها فخانتني القدم
كأنها لي محرم	وليس بيننا رحم
شعرك ياقيس جنى	على هذا واجترم
هيبتها فامتنعت	كأنها صيد الحرم

وهبتها للحب والشعـــــــــــر وقيس والألم

إن ليلى هنا تكشف وتصبح رمزا لأشياء مقدسة ، وتكاد تقترب من المعنى الصوفي ، وان كانت لا تصل إليه . إن هذا شئ جميل من الشاعر ن وان كانت الحقيقة إن السيرة الشعبية قد سبقته في هذه الناحية ، فكما أن ورد يذكر هنا أن شعر قيس قد

حول ليلى الى شئ جميل يجذب الطامحين ، وكان هو احد الطامحين الذين جاءوا لخطبتها فكذلك السيرة الشعبية تذكر أن أمر ليلى شاع في الآفاق ن وتناقل الناس ما قاله قيس فيها من الأشعار فتجمعوا حولها وخطبوا ودها وان كانت السيرة الشعبية أكثر تمشيا مع منطق القصة العاطفية فلم يذكر أن ليلى اعترضت على زواجها من ورد ،وان الأمر قد عظم عليها ، وان أباها قد أرغمها على هذا الزواج.

ويستمر هذا المنظر هذا وتأتي ليلى ، بينما ورد وقيس يتحاوران وكان موقف ورد هنا كريما ، وان كان لا يتفق والعادات العربية ، فقد ترك قيسا مع ليلى ،على عكس السيرة الشعبية التي تظهر الزوج مستاء لموقف ليلى وقد شكاها مرارا الى أبيها .

ويتناجى الحبيبان تتحدث ليلى عن القدر الذي جنى على كليهما :

كلانا قيس مذبوح   قتيل الأب والأم
طعينان بسكين   من العادة والوهم

ويدعوها قيس الى أن تفر معه ،ويتركا عالم الناس ، ويعيشا في قفرة بين أحضان الطبيعة . ولذلك في قصيدة غنائية يظهر فيها الروح العاطفي الذي يحن الى الطبيعة وحياة الفطرة يقول فيها:

تعالي نعش يا ليل في ظل قفرة   من البيد لم تنقل بها قدمان
تعالي الى واد خلى وجدول   ورنه عصفور وأيكه بان
تعالي الى ذكرى الصبا وجنونه   وأحلام عيش من ود وأمان

ولكن ليلى ترفض هذه الدعوة ،وتذكر قيسا بالزوج وتشيد بكرم ورد وحسن معاملته ، وتتغلب على عواطفها من جديد ، وتحكم نداء العقل والواجب فيضيق قيس ويهرب منها و يمم وجهه نحو الفلوات:

اتركيني بلاد الله واسعة   غدا أبدل أحبابا وأوطانا

وتدرك ليلى عظم المأساة ، وان القدر قد انتصر ، وأنها لن تلتقي بقيس مرة أخرى ، فتخور وتنهد قواها وتنشد أبياتا تنهي بها الفصل وهي أبيات مليئة باليأس وانتصار القد والخضوع لحكمه وتشكو الى جارتها والى زوجها مر الشكوى ، تقول لجارتها:

أنا عذرية الهوى احمل العبء   وان ناء بالصبابة جهدي
المحبات ما بكين كدمعي   في الليالي ولا أرقن كسهدي
ويح قيس وويح لي أي ثأر   للمقادير عند قيس وعندي

وتقول لزوجها ورد:

قلبي من اليأس حين حل به   أحس ياورد انه انصدعا
لم يحمل اليأس ساعة ولقد   كان بما حملوه مضطلعا
المتمني بالعيش منتفع   ولن ترى يائسا انتفعا
القدر اليوم والقضاء على   حبك قيس وحبي اجتمعا

الفصل الخامس

****

أما الفصل الخامس والأخير فيكون حول قبر ليلى ، لقد انتصر القدر وماتت ليلى كمدا . وهاهم المعزون حول القبر ، انه فصل باك حزين يبدأه الشاعر ابن سعيد بأبيات حزينة ،فحول الموت الذي يختار الشباب ويسوي بين الجميع في التراب ، وينوح فيه المغني " القريض " الذي يهيج لبكاء ويجيد الندب ويكر المآتم.

ويظهر قيس وهو لا يعرف المأساة ينشد أشعاره التي تتغنى بجبل التوباد، الذي يحمل ذكرى الطفولة واللقاء ، ويدعو في أبياته كعادته الى حياة الفطرة والبراءة بين أحضان الطبيعة .

ثم يعرف المأساة فينهد ، ويكب بوجهه على القبر وهو يحتضر ويلفظ أنفاسه الأخيرة :

أعيني هذا مكان البكاء وهذا مسيلك يا ادمعي

هنا جسم ليلى هنا رسمها هنا دمعي في الثرى المودع

ثم يظهر في تلك اللحظة بالذات لحظة انهيار شيطانه الأموي ، ليعلن قيس عن انتصار القدر وانتصاره لأنه هو الذي اقترح عليه هذا الحب ،وأوحى إليه بالشعر الذي تغنى فيه بليله الغيل ، وكان سببا في المأساة ، ولكنه انتصار تلا انتصار . فان الفصل الأخير في عمومه يوحي بهزيمة القدر وانتصار الحب على الرغم من وفاة ليلى وقيس والصعاب التي لاقاها.

حقا يبدو في الظاهر أن القدر قد انتصر ، وأن ثمار ذلك الانتصار هو ذلك القبر الذي يحوي الحبيبين ولكن الحقيقة هو الحب الذي انتصر ، فان ليلى لم تمت ولا المجنون مات ، بل هما خالدان .

إن الجميع في أول هذا الفصل يتزاحمون حول القبر وكلهم نادم وحزين يمرون على ورد "زوج ليلى" وهم ينظرون إليه بعداوة وبغضاء لأنهم يظنونه قد انتزع ليلى من قيس ، ولا يكتشفون بالجانب الآخر الذي اكتشفته فيه ليلى ، وصانت من أجله عهوده ، مما جعل وردا يقول:

ظن الجماعات في سوء ورأيهم في ما أصابا
يرون أني عدو قيس أخذت ليلى منه اغتصابا
وزدت نفسيهما شقاء وزدت قلبيهما عذابا
ليسأل الناس قبر ليلى فان في قبرها الجواب

فالفصل إذن يعلن انتصار الحب وخلوده ، ويحتفي بهذا الانتصار . إن الأموي شيطان قيس اعترف في النهاية بعظمة هذا الحب وعبقريته ، فيخاطب قيسا ساعة احتضاره :

أخذت سبيلك نحو الخلود وليس الخلود سبيل الأمم
قم ابسط جناحك فوق القفار وطر في الوهاد وقع في الاكم
واترع من الوتر العبقري سماء القصور وارض الخيم
وألف على الحب شتى القلوب وأرسل بسر الجمال النغم

وابن ذريح الشاعر العذري وصديق قيس ، يقبل على قبر ليلى فيناجيه لأنه قبر الخلود والانتصار:

ياليل قبرك ربوة الخلد نفخ النعيم بها ثرى نجد
في كل ناحية أرى ملكا يتنفسون تنفس الورد
لبسوا الجمان الرطب أجنحة وتناثروا كتناثر العقد
وتقابلوا فعلى تجتهم مسك السلام وعنبر الرد

أما مشهد وفاة المجنون فهو مشهد الخلود ، لقد انطرح على القبر وسمع الفلوات والصحراء واصواتا من هنا وهناك تردد

اسم" قيس ليلى" فيدخل في الاحتضار فقد دخل في الخلود والانتصار ن وكانت آخر كلمة ينطقها وقد أسدل ستار الختام:

نحن في الدنيا وان لم ترنا   لم تمت ليلى ولا المجنون مات

ويبدو أن هناك تناقضا في مسرحية أحمد شوقي ، فقد أراد في داخل المسرحية أن يتبنى انتصار الواجب على العاطفة ، وان يصور الشخصيات مهيبة ،جديرة بالاحترام والتقدير كتلك الشخصيات التي قرأها في المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية ، التي تحكم العقل ، وتتحكم في العواطف والنزوات ، وتبدو متماسكة مهيبة ،فمثلا صور ليلى في صورة من ترسي التقاليد وتنصر الواجب ، وتدعو الى تحكم العقل ، إنها تنهي الصراع باختيار الزوج ، ومراعاة التقاليد ، وإنها تخلص لهذا الزوج وتحرص على عهده.

وأيضا صور الزوج على عكس ما صورت السير الشعبية ، إنسانا شهما ، يحرص على ليلى ، ويهابها ، ويعاملها برجولة وكرم، ويقف معها في محنتها ولوكان ذلك مخالفا للطرق العربية ، ولكن كل هذا ينهار في النهاية ، وتصبح الكلمة الأخيرة للعاطفة التي احتشد الناس بل والشياطين في موكب جليل يعلنون انتصارها . ربما كان السبب في هذا التناقض أن احمد شوقي حرص على رسم شخصيات شبيهة بما قرأها في المسرحيات الكلاسيكية ، ولكن انتقاءه للقصة أو الأسطورة لم يكن موفقا ، لأن هذه القصة قصة رومانسية ، تتحدث عن العواطف وانتصارها.

وربما بسبب تمسكه بالحرفية التاريخية لهذه القصة ، وحرصه على ذكر أحداثها دون أن يستوحيها ، ويخضعها لفكرة عامة ، ودون أن يخلع عليها من ذاته وفلسفته ، ما يجعلها تختلف عن القصة التاريخية ، حينئذ ستكون مجرد نقطة انطلاق لحمل أفكار المؤلف وفلسفته ، كما فعل توفيق الحكيم

مثلا في مسرحياته التي يحورها لفكرته العامة ونظرته الفلسفية
.

وإذا تجاوزنا عن ذلك فان هذه المسرحية تعتبر عملا رائدا في هذا الميدان الجديد وقد ظهرت شخصية شوقي في المجالات الآتية :

١- أعطى لشخصياته حيوية . حقا انتزع معظم هذه الشخصيات من التاريخ ، وتكاد لا تجد شخصية أساسية من وحي ابتكاره ، ولكنه أضاف الى كل شخصية من الملامح ما جعلها تتميز عن غيرها.

فهناك شخصية العاشق المخلص في عشقه، والذي ينشد أشعار السلام ، ويدعو الى حياة الفطرة والبراءة والعيش في أحضان الطبيعة . وتتكرر هذه الدعوة في قصائد غنائية ، بحيث تكاد تصبح فكرة يلح عليها وتتحول هذه الشخصية في النهاية الى شئ مثالي ، والى رمز التفرد واحتمال الآلام ، إن شيطانه يظهر في النهاية ، ليعلن انه أوحى إليه بهذا الحب ، وبهذه الأشعار ، ولكنه يتدارك كل ذلك ليعترف :

حنانيك قيس قل اقل العتاب ولا تسكبن دموع الندم
تفردت بالألم العبقري وانبغ ما في الحياة الألم
مريبك يا قيس فوق التراب وأنت مع النجم فوق التهم
أخذت سبيلك نحو الخلود وليس الخلود سبيل الأمم

وهناك شخصية العاشقة ، وهو في هذه الشخصية يقترب من ملامح العاشقات العربيات ، كما صورتها الكتب العربية القديمة في حذرهن وتصونهن وإخلاصهن للواجب ، ولكن شوقي عمق الملامح النفسية ، ورسم الصراع الداخلي.

انه يبرز الصراع الذي نشب داخل ليلى بين خضوعها للواجب وانسياقها للعاطفة ، ولكن هذا الصراع لم يتعمق كما

لاحظ الدكتور محمد مندور ، إذ سرعان ما أنهته ليلى ، وأكدت جانب العقل والواجب .

وهناك شخصية الزوج "ورد" وقد اقترب شوقي أيضا من الجانب النفسي لهذه الشخصية ، التي صورها مهيبة نبيلة على الرغم من زواجه بليلى .انه علم من أن صراعا يدور داخله ، انه لا يستطيع أن ينال منها الحقوق ، لان ليلى قد تحولت الى شئ "مثالي" ،والى رمز للخيال والسمو ، وقد حرص على ليلى ، ولم يحاول أن يجرح مشاعرها، وقد وقف من قيس موقفا كريما ، على الرغم من أن الناس ينظرون إليه في النهاية بازدراء ، ظنا منهم انه هو الذي فرق بين قيس وليلى . ولكن المهدي أنصفه في النهاية ، فيقول أبياتا:

حفظت ابنتي حفظ الشقيق ومرضت ببيتك تمريض الصغير الممهد

وصيرت ليلى في حماك وخدرها كعذراء دير أو كدمية معبد

لقد صنتها ياورد فاذهب فما أنا بناس لك المعروف أو جاحد اليد

وهناك شخصية الام الحائر بين حبه لابنته وابن أخي وبين مراعاة تقاليد العشيرة ، انه يتأرجح مرة يكاد يلين ، وأخرى يصحو لنفسه فيقسو على قيس انه يكشف شيئا من هذا الصراع في أبيات مؤثرة فيقول:

رعاك الله ياليلى وكافاك على صبرك

أخاف الناس في أمري وأخشى القلب في أمرك

وهناك شخصية الحقود ،انه منازل غريم قيس ، لقد أحس منازل هذا ، انه ليس كفئا لقيس ، فامتلأت نفسه حسدا وغيرة ، وان شوقي افلح في إبراز لمعالم النفسية لهه الشخصية ، والكشف عن أبعادها الداخلية ، وتعرية دوافعه أمام الناس ، لقد

حاول منازل أن يثير الجماهير ، ويدفعها لقتل قي ، ولكن رجلا يتصدى له ، فيكشف عن داخلية نفسه المريضة:

إنما أنت لقيس حاسد منطوي الصدر على الحقد المبين

كلما حدثت عنه عامرا قرأت في وجهك الداء الدفين

ترسل الزفرة تتلو أختها وتفش الصدر من حين لحين

يا منازل يابن عمي اصغ لي أنت دون أنت دون أنت دون

وغير ذلك من شخصيات كشخصية التابع والهازل ، ولكن أهم تلك الشخصيات الثانوية هي شخصية الجن التي صورها شوقي في الفصل الرابع، فقد بدت ذات حركة وحيوية ،وهم يرقصون وينشدون رباعيات خفيفة ، تتناسب مع وقع حركاتهم الرشيقة:

الرقص يبعث الطرب هلم ياجن العـــــرب

هلم رقصة اللهب إذا ما مشى على الحطب

نحن الرعود القاصفة نحن الرياح العاصـــفة

والظلمات الزاحفة عرمـــوما عرمومـــــا

نقول حين نصطدم بســـادة أو بــــــخدم

صم صم صم صم عمي عمي عــمي عمــــي

وقد أحاطوا بقيس ، وجعل يتعجب من أشكالهم ، ويقول:

تلك من الجن لعمري شرذمة وهذه خيلهم المسومة

نعامة كالفرس المطهمة وأرنب مسرجة وملجمة

وقنفذ وظبية وشبيهمة

٢ـ وظهرت شخصية شوقي في أيضا ذلك الجو الشعري الذي أحاط بالمسرحية ، والذي البسها فنا وطعما.

فهناك قصائد غنائية على لسان كثير من الشخصيات حقا إن بعض هذه القصائد قد اضر بالحركة المسرحية ، إذ بدت كقصائد شعرية منفصلة ، ولم تندمج في الحركة المسرحية العامة فأساءت إليها ، ولكن قد توافر لها ما يتوافر لكل شعر

شوقي الغنائي ، من حيث جرس الألفاظ وحلاوتها ، وسهولة مخارجها وجريانها على اللسان وخفتها على السمع .

وقد اثبت شوقي في هذا العمل ، إن الشعر الخليلي الذي يعتمد على الوزن والقافية ، يصلح للمسرحيات الشعرية ، إذا ما وجد الشاعر الموهوب ، فلم تحس نده بالرتابة ولا بثقل القافية ، ولا بقيد الأوزان ، كما يتهم البعض الشعر الخليلي.

وذلك لان شوقي قد استطاع أن يتحرك في حدود ما تسمح به الإمكانات الشعرية ، فنوع بين البحور ، ونوع في القافية ، واستخدم التشطير مرة ن والرباعيات مرة ، والأناشيد مرة ثالثة .وتنقل من وزن طويل النفس الى وزن راقص خفيف بحسب الموقف ، وكانت له من موهبته وقدراتها الشعرية ، ماجعله يضع الوزن المناسب على لسان الشخصية ، فهناك شعر على لسان الأطفال ، وهناك شعر على لسان الجن ، وكل شعر يناسب مع موقفه مما يدل على الإمكانات الكلاسيكية للشعر العربي القديم ، تسمح بالتنويع والتغيير ، وقد أفاد شوقي من كل هذه الإمكانيات .وان أردتم استشهادا على ذلك فاقرؤوا أنشودة الحادي في قافلة قادمة من يثرب الى ناحية نجد ، إن الحادي ينشد :

هلا هلا هيا ـ اطوى الفلاطيا ـ وقربي الحيا ـ للنازح الصب

جلا جل في البيد ـ شجية الترديد ـ كرنة الغريد ـ في الفنن الرطب

أناح أم غنى ـ أم للحمى حنا ـ جلجل رنا ـ في شعب القلب

هلاهلا سيري ـ وامضي بتيسير ـ طيري بنا طيري ـ للماء والعشب

طيري اسبقي الليل ـ وأدركي الفيلا ـ العهد من ليلى ـ ومنزل الحب

ويسمع قيس صوت الحادي وهو يذكر اسم " ليلى" فتتحرك مشاعره وينشد قصيدة :

ليلى ،من دعا ليلى فخف له نشوان في جنبات الصدر عربيد

ليلى انظري البيد هل مادت باهلها وهل ترنم في المزمار داود

ليلى نداء بليلى رن في أذني سحر لعمري له في السمع ترديد

فان المقارنة بين الشعر على لسان قيس ، وأنشودة الحادي ، تبين القدرة على التنويع داخل إمكانيات الشعر الخليلي ، بما يناسب الموقف .

ولكن شوقي بحسه الفني ، استطاع أن يمنح الموقف الواحد في معظم الحالات وحدة ، فكثير من المواقف التي فيها الحوار بين شخصيات المسرحية ، كان يوردها شوقي بوزن واحد وقافية واحدة ، فيوحي هذا الصنيع بالوحدة النفسية ووحدة الموقف ، ويحمي المسرحية من التسيب والتشتت ، واقرؤوا استشهادا على لك الأبيات السبعة في أول المسرحية ، ولاحظوا الحوار الذي دار بين ليلى وسعدت وابن ذريح ، وهند وعبلة ، فستجدون أن المؤلف قد حرص على وزن واحد وقافية واحدة ، مما منح وحدة وتميزا للموقف .

وقد وفق شوقي أيضا كعادته في قصائده الشعرية في ابراز الحكمة التي تأتي في موطنها ، وكم جرى على الألسنة من أبيات هذه المسرحية وراجع في ذلك:

اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية

عبث النسوة أنا ـ نحن النسوة أدرى

وشاة بلا قلب يداونني بها وكيف يداوي القلب من لا له قلب

قدرت أشياء وقدر غيرها حظ يخط مصاير الإنسان

٣ـ وقد استطاع شوقي أن يجعل هذه المسرحية تشف في كثير من المواقف عن روح العصر ، وكثير من تياراته السياسية والاجتماعية ، وتبرز كثيرا من الأفكار والعادات والتقاليد التي كانت شائعة بين الناس وتصور روح البادية ، وان تفرضه على أبنائها . فقد ورد على لسان ليلى أبيات تتحدث فيها عن البادية والقبة الصافية والنجوم التي هي قلائد ماثلة على غانية ،وما تغرسه في نفوس أبنائها من رقة الإحساس . وورد في أكثر من موضع تصوير مشاعر الحجازيين ، وخوفهم من الأمويين ، ذلك الخوف الذي عقد الألسنة وغرس النفاق في نفوس عمال بني أمية والطامحين في عطاياهم وحبهم لآل البيت وللحسين ، وظهور ذلك الحب حين يأمر المرء الرقيب ، ويصور تلك الحالة قول:

أحب الحسين ولكنما لساني عليه وقلبي معه
حبست لساني عن مدحه حذار أمية أن تقطعه
إذا الفتنة اضطرمت في البلاد ورمت النجاة فكن امعه

وكذلك شفت هذه المسرحية عن بعض العادات الشائعة في ذلك المجتمع ، وذلك كذكر الحبيب عند خدر الارجل ، والاعتقاد بأن ذلك يزيل الخدر ، وكالاعتقاد بشيطان الشعر ، وكالتكبير في آذان المغمى عليه ، لكي يفيق ، وغير ذلك من عادات وتقاليد .

وخلاصة الأمر:
****

إن شوقي وان كان قد ضيق على نفسه بالتمسك بأحداث التاريخ ،دون أن يستوحي تلك الأحداث أوان يخلع عليها من فنه ، فانه استطاع بطاقته الشعرية الهائلة ، أن يخفف من ذلك التقيد ، وان يكسو مسرحيته جوا شعريا ، وان يستخدم رخص العروضيين " الزحاف والعلل" في التنويع والتنقل من وزن الى وزن ومن قافية الى قافية ، مماجعل القارئ لا يحس بالملل والرتابة.

٤ــ دلالــة الــلــون عـنـد الـعـرب

اللـون فـي حقيقتـه الماديـة ، هـو مجـرد تموجـات صـوتية ، يصدرها الجسم المادي حين يقع عليـه الضـوء ، وتختلـف درجـة هذه التموجات من جسم الى جسم ، فقد تكون طويلـة أو قصـيرة أو بـين بـين ، وهـي فـي كـل ذلـك تعكـس رؤيـة مختلفـة للجسـم المرئي ، وقد تسمى هذه الرؤية بالأبيض أو الأسود أو غير ذلك مـن مسـميات ن تعكـس درجـة التموجـات الضـوئية ، فالجسـم المادي بلا ضوء إنما هو جسم معتم لا دلالة له.

تلك هي الحقيقة الماديـة ، ولكـن الإنسـان فـي رؤيتـه للكـون لا يقـف عنـد الحقـائق الماديـة المجـردة، بـل يمنحهـا دلالاتهـا أو "مسمياتها " ، التي تعطي للكون معنى إنسانيا ، وهنا خطأ الذين يقفـون عنـد الماديـات ، لأنهـم يقفـون عنـد حقـائق صـامتة ، لا يختلـف فيهـا الإنسـان عـن الحيـوان ، تعـود فـي جوهرهـا الـى هـا الجسم المادي ، الذي يقبع هنـاك بـلا معنـى . أمـا مـن يتجـاوزون الماديـات ، فهـم الـذين يقفـون عنـد الإضـافات الإنسـانية ، التـي تعطي للكون معنى ، أو تعطي للأشياء أسماءها التي علمها لآدم عليه السلام ، ولذريته من بعده.

وعلـى ذلـك ، فـان للـون دلالـة إنسـانية ، تتلـف عـن دلالتـه الواقعية المجردة ، فاللون الأبيض قد يدل علـى النقـاء ، واللـون الأسود قد يدل على الحزن ، واللون الأحمر قد يدل علـى العنـف ، والأصفر يدل على الغيرة ، والبنفسجي على الحب .

وبعض البـاحثين يتجـاوزون هـذه الدلالـة الفرديـة للـون ، الـى دلالات عامـة ، تكشـف نفسـية الشـعوب ، فيتحـدثون عـن ميـل البلاد الصحراوية الى ألوان ،تختلف عن ميل البلاد السواحلية ، أو بلاد الجزر المنعزلة القاتمة . وهم يبغون من وراء ذلك الـى

التجسس على نفسية الشعوب ،والكشف عن رؤيتها للعالم الخارجي.

وقد نال العرب قدر كبير من هذه التفسيرات العامة ، فالقارئ للكتب التي تدور حول الفن العربي ، يدهش لكثرة الاتهامات التي توجه للعرب في هذا الصدد ، والتي يتلخص بعضها في أن العربي فقير في رؤيته اللونية ، بينما تبلغ درجات الألوان عند الإغريقي المئات ، نجدها عند العربي تدور خلال بضعة من المفردات ، لا تتجاوز الأبيض والأسود إلا في القليل النادر .

وهذه تهمة تلقى جزافا وبلا استقراء علمي ، وقد تتبعث في كتاب " قاموس الألوان عند العرب " مفردات اللون ، فوجدتها تزيد على ٥٠٠ مفردة بكثير .

وهي مفردات تدل على ثراء العربي في إدراكه للون ، وعلى تنوع هذا الإدراك ، فهناك الأبيض والأسود والأخضر والأحمر ، وهناك ألوان قوس قزح ، التي يشاهدها العربي عقب الأمطار ، ويصفها في شعره بابتهاج شديد.

بل إن دقة العربي في إدراكه للون ، تصل الى حد تنبهه لدرجات اللون الواحد أو الى حد ملاحظته لتغير ألوان الشئ الواحد ، وهو ينتقل من حالة الى حالة ، ثم يعطي لكل حالة لونا واسما ، فالبسر يقول عنه الأصمعي : إذا اخضر حبه واستدار فهو خلال، فإذا عظم فهو البسر ن فإذا احمر فهو

ويقول عن الجوهري : البسر أوله طلع ، ثم خلال ،ثم بلح،ثم بسر، ثم رطب، ثم تمر.

وفي مادة "حنط" يورد لسان العرب الأقاويل التي تلاحظ الألوان التي تتبادل على شجرة"الرمث" فيقول :

" حنط الرمث وحن واحنط : ابيض وأدرك ، وخرجت فيه ثمرة غبراء ، فبدا على قلله أمثال الغراء، وقال أبوحنيفة : احنط الشجر والعشب وحنط يحنط حنوطا : أدرك ثمره .

الأزهري عن ابن الأعرابي: أوري الرمث واحنط قال : ومثله : خضب العرفج. ويقال للرمث أول ما يتفطر ليخرج ورقه : قد أقمل . فإذا ازداد قليلا قيل :قد أدى ، فاذا ظهرت خضرته قيل :بقل . فإذا ابيض وأدرك قيل : حنط ، حنط .والحنوط طيب يخلط للميت خاصة مشتق من ذلك ، لأن الرمث اذا احنط كان لونه ابيض يضرب الى الصفرة ، وله رائحة طيبة ".

وبعد ذلك فان عالم الألوان يكشف عن دلالات معرفية، تفيد الدارس لمختلف نواحي المعرفة ، أدبية أو علمية ، وقد يفتح الباب لعمل قواميس معاصرة من نوع " قاموس الألوان عند العرب " تقدم معارف العرب في صورة مركزة حول النبات الحيوان وأعضاء الإنسان .

٥ـ القصة عند العرب

انطلق الاستعمار في العصر الحديث يتسلط على شعوب الأرض ، معلنا أن الله قد انتدبه للنهوض بالبشرية وتعمير فسادها.

وكان لابد أن ترادفه نظريات تؤيد وجهته ،فاندفع بعض الباحثين يقسمون العالم الى أجناس ، فهذا جنس آري ممتاز ، قد منحه الله الدهشة للعالم وأفاض عليه العاطفة المشبوبة والخيال الواسع ، فأخرج للإنسانية القصص الرائع والمسرحيات المبتكرة . وذاك جنس سامي لم يوسع الله عليه فحرمه الخيال المبتكر والعاطفة الخلاقةفلم يبتكر قصة ولم يخلق مسرحية . يقول ارنست رينان : " والشعر العربي الذي تمثله القصيدة نابع عن إحساس شخصي وعن حالة نفسية خاصة ، والأبطال في هذا الشعر نفس منشئيه ، وهذه الصفة الشخصية التي نجدها في الشعر العربي والشعر الإسرائيلي ، ترجع الى خصائص النفس السامية ، وهي انعدام المخيلة الخالقة ومن هنا لا نجد عندهم أثرا للشعر القصصي أو التمثيلي "[٣]

والحق أن نظرية الجنس أو نظرية الحق الإلهي ، التي تمنح جنسا وتمنع آخرين ، يدحضها الواقع العلمي ، وتبطلها الدراسة المقارنة للحضارات الإنسانية ، وينقدها كثير من المسترقين المنصفين ، وأخيرا يقضي عليها الواقع التاريخي للعرب .

فالواقع العلمي : لم يثبت فروقا فطرية بين شعوب الأرض فالكل لآدم والكل في الهبات الإنسانية سواء ، ففي المادة ٩ من " بيان عن طبيعة الجنس والاختلافات الجنسية " الذي وضعه

[١] ـ انظر "في الأدب الحديث " للأستاذ عمر الدسوقي جـ١ ص٣٣٨

علماء الوراثة بدار اليونسكو بباريس ، وقد نشر في كتاب " ماهو الجنس " ـ الذي ترجمه الدكتور يوسف ابوحجاج ـ جاء في هذه المادة:

(ب) لا تكفل المعلومات العلمية المتوفرة أي أساس للاعتقاد ، بأن مجموعات النوع البشري تختلف في مقدرتها الفطرية العقلية والانفعالية .

(د) حدثت تغيرات اجتماعية هائلة، لم تكن مرتبطة بتغييرات في نوع الجنس ، وهكذا فان الدراسات التاريخية والاجتماعية ، تدعم الرأي القائل بأن الاختلافات الفطرية قليلة الأهمية في تحديد الفروق الاجتماعية والثقافية بين مختلف مجموعات الناس .

والدراسة المقارنة: للحضارات تثبت أن الحضارة قسمة بين شعوب الأرض ، فقد كانت الحضارة عند المصريين الفراعنة حضارة مادية ومعنوية ، شيدت الأهرام ، ونادت بالتوحيد . ثم انتقلت هذه الحضارة الى اليونان ،وهناك من اثبت بأدلة يقينية أن اليونان في ديانتهم وآدابهم تتلمذوا على المصريين القدماء ،وأثبت أن هوميروس في الإلياذة اقتبس بل أخذ كثيرا من القصص المصرية وأدخلها في ملحمته ،ومن هؤلاء فيكتور برارد الفرنسي مترجم الإلياذة وشارحها .ثم كانت الحضارة الرومانية طبعة جديدة للحضارة الإغريقية . ثم تمثلت الحضرة العربية الإسلامية نتاج الحضارات السابقة، فكانت خلقا جديدا . وأخيرا ـ وليس آخرا ـ جاء الدور على الأوربيين فظهرت الحضارة المعاصرة ، التي فيها التراث الإغريقي كما ساهم فيها التراث العربي ، لأن الحضارة العربية كانت ولا تزال الى حد ما قنطرة رئيسية بين الغرب والشرق ، فعبرها أخذت طريقها

الى أوروبا الإعداد والجيوب الهندسية والشطرنج من الهند ، والحرير والورق من الصين [٤]

على أن فريقا من المستشرقين المنصفين ، لم يسلب العرب حقوقهم الطبيعية ، فقد حاول المستشرق " جب" أن يظهر أثر الأدب العربي في الآداب الغربية ، وخاصة في أدب القصة في القرون الوسطى ، فوفق الى ذلك توفيقا كبيرا في بحثه القيم في " تراث الإسلام ". [٥]

ثم أن الواقع التاريخي يظهر أن العرب قد عرفوا القصة في مختلف عصورهم ، وأنهم توصلوا الى أنواع مختلفة من القصص وأفانين متنوعة من الخيال .

وربما أنكر المنكرون معرفة العرب للقصة ، وفي ذهنهم ذلك القصص الفنية الحديثة ، إلا أن القصة بمعناها الفني لم تعرف في الأدب الغربي الاحديثا . فحين بشر " بو " بنظريته عن الوحدة في القصة القصيرة لم تلق آراؤه آذانا صاغية إلا بعد مرور أربعين سنة .

على أن القصة بمعناها الواسع عرفها العرب في مختلف عصورهم ، فهناك مثلا أساطير كثيرة ترددت في العصر الجاهلي ، كتلك الأساطير التي نسجت حول لقمان عاد . فقد تزوج نساء عدة كلهن خنه ، الأمر الذي عقد نفسه نحو النساء ، وأخيرا تزوج جارية صغيرة لم تعرف الرجال ، ونقر لها بيتا في سفح الجبل جعل له درجة ينزل بها ويصعد ، فإذا خرجت رفعت السلاسل . حتى عرض للجارية فتى من العماليق ، وتحايل حتى استطاع أن يصل إليها ، وانتهى الأمر بخيانة الجارية وانكشاف الأمر للقمان . [٦]

٤- من مقال " لجورج سارتون " ترجمة الأستاذ عزت القرني في " المجلة " عدد يوليو ١٩٦٣.
٥- ترجمة لجنة الجامعيين لنشر العلم ، مصر ١٩٣٦ .
٦- انظر : " البيان والتبيين " و " الحيوان " و " مجمع الأمثال " و " الممرين " و " خزانة الأدب " و " مصارع العشاق " ..... الخ .

ونزل القرآن بنحو خمسين قصة عبرة لأولي الألباب، وقد أولع العرب بهذه القصص، وانطلق المفسرون والقصاصون يرضون فيهم تلك العاطفة ، فأخذوا في تفسير تلك القصص مستعينين بقصص أهل الكتاب .

وفي العهد الأموي : كثر في الحجاز نوع من القصص عبر خير تعبير عن الظروف السياسية والاجتماعية التي ابتلى بها الحجازيون في ذلك الحين ، وهي تلك القصص التي نسجت حول العشاق ، ولا سيما العذريون منهم من أمثال المجنون وابن ذريح وجميل . وهذا النوع أسميه " قصص العشاق النثرية" وقد اتخذتها موضوعا لتحضير رسالة الماجستير في كلية دار العلوم.

وفي العصر العباسي : حين انتشرت فلسفة ماني وإباحية مزدك ، وسفر الفجور والظروف ، وطفح الشذوذ والانحراف ، شفت القصة عن تلك الحالة الاجتماعية ، فظهرت ألوان من قصص الأدب الصريح أو نسميه " الأدب المكشوف " . ونظرة يسيرة الى أسماء بعض الكتب ، تكشف لنا عما تحتويه هذه الكتب ، ككتاب قصص النساء والباه ، وكتاب البغاء ولذاته ، وكتاب المخنث والفتاة التي عشقته .

وهكذا نجد أن القصة تواكب كل العصور العربية ، فالعرب لم يحرموا الخيال المبتكر في أي عصر ، ولم يكن خيالهم ضيقا محدودا بل كان متنوعا واسعا . فالقصة اتخذت عندهم أمشاجا مختلفة ، ولبست مسوحا متنوعة . فهناك القصة ذات الطابع الفلسفي ، كرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ، التي يرى كثير من المستشرقين أنها ذات بذرة فنية مبتكرة . وهناك القصص ذات الصيغة الحكائية ، كالحكايات الغنائية والحكايات الفخرية . وقد جمع الأستاذ محمد أحمد جاد المولى وزميلاه تلك القصص

وضموها في كتاب من أربعة أجزاء سموه " قصص العرب ". وهناك القصص ذات الصبغة الملحمية ، كقصة عنترة وسيف بن ذي يزن . وهناك القصص ذات الاتجاه الاجتماعي ، كالمقامات . وهناك القصص ذات المنحى الديني والغاية الهادفة كقصص القرآن .

وبالرغم من كل هذا فان أدباء العرب ، أولعوا بالشعر . وصرفوا إليه جل اهتمامهم ، واشبع نقادهم فيهم تلك النزعة ، فطفقوا يتحدثون عن العروض والقافية ، ويؤلفون في الموازانات والوساطة ، ويكتبون عن الشعراء وطبقاتهم ، " وكل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به .. فإذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه ".[٧]

٧- العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٤ .

٦- قيس ولبنى

هذه القصة من أثرى قصص العشق ، ففيها الصراع العنيف الذي يتخذ ألوانا مختلفة : فصراع داخل نفسية واحدة بين تيارين يتنازعانها ، وصراع شخصيتين في القصة كل يريد أن يتغلب على صاحبه ، وصراع بين القيود الاجتماعية وبين الحب الذي لا يعترف بقيود . وفيها انتصار الحب مرة ، ثم هزيمته مرة أخرى ، ثم انتصار الحب مرة ثانية ،وفيها تراوح البطل بين شعورين مختلفين ، فقد شرب مرة كأس السعادة حتى الثمالة ، ثم تجرع مرة أخرى كأس المرارة حتى النهاية ، وفيها كشف عن العواطف الإنسانية حين تثور وتهيج ، وفيها إبراز لعادات اجتماعية في ذلك العصر ، وفيها رسم لشخصيات ظريفة تعين المحب وتساعده في مأساته ، وفيها إبراز للخلق العربي الرائع الذي يؤمن بقيم ومثاليات يحتكم إليها حين تتنازعه الأهواء وتتقاذفه الأنواء ، وفيها تصوير لشخصية العاشقة وتقديسها لعاطفتها ، وفيها عقبات ، وفيها مبررات وفيها كثير من غير ذلك مما جعل الأدب العربي يفتخر بهذه القصة . وقد عرف القدماء لهذه القصة قدرها ،وعظموا بطلها ، فكان المجنون يأنس الى ابن ذريح ويلتقي به ويطرب لأشعاره [٨] .

وقال في النزهة والبدور السافرة وطوالع الأزهار وغالب شراح ديوان الأستاذ ومن بحث عن أحوال العشاق أنه رأس الهوى[٩] . وقد أشار سلطان العاشقين وأستاذ العارفين الى تفضيله على كل العشاق " وحكمة ذلك ـ والله اعلم ـ كونه قد

٨-الأغاني ٩٣/٣ " دار الكتب "
٩-تزيين الأسواق ٦٢/١

عرف لذة الوصل والتلاق ثم رمى بغصة البعد والفراق ، وذلك عند العقلاء أبلغ وأعظم ، وأرفع في مقاساة الغرام وأفحم "[١٠] .

كان ذريح عليا ينزل بظاهر المدينة ، ولم يكن له من الأبناء إلا قيس الذي شب محاطا بحب أمه ، وعناية أبيه ، بين رغد العيش ، وبلهنية الحياة .

أتاحت له هذه الحياة الكثير من الحساسية والرفاهية ، فهو رجل ملى ، عنده الفراغ الذي يهيئ له أن يخلو الى نفسه والى عواطفه ، وهو ينتسب الى عذرة تلك القبيلة التي عرفت بالرقة والدماثة وجمال النساء ، وتقدير الرجال لهذا الجمال وتأثرهم به ، وهو ـ بعد ـ شاعر يعشق الجمال ويطرب له .

مر هذا الشاعر المترف ببني كعب وقد احتدم الحر ،واشتعلت عواصف الصحراء ، فاستسقى ماء من خيمة " فبرزت إليه امرأة مديدة القامة ، بهية الطلعة ، عذبة الكلام ، سهلة النطق ، فناولته اداوة ماء " . ثم عرضت عليه أن يبرد عندهم فأجاب ، مهدت له وطاء ، واستحضرت ما يحتاج إليه ، ورحب به أبوها ونحر له جذورا.

انصرف قيس ، وإذا بالحر الذي يحتدم في الصحراء ، يحتدم في قلبه ، فقد أصبح عاشقا لتلك الكعبية ، مدلها بها ، وإذا بتلك الكعبية عندها أيضا أضعاف ما عنده من الحب والهيام .

غلبت العاطفة قيسا ، فلجأ الى الأشعار ينفس عما في نفسه ويخفف عن لوعته ، وإذا بالأشعار تذيع وتشيع فيتناقلها الناس .

كنا نتوقع بعد ذلك أن تشابه هذه القصة غيرها من قصص العشق ، فتقف هذه الأشعار عقبة مروعة ، تحول بين سعادة العاشقين ، بحجة أن العرب لا تبيح أن يتزوج الرجل فتاة منهم ، فقد تغزل بها وأنشد فيها الأشعار .

١٠- تزيين الأسواق ٦٢/١

ولكن القصة تتحول تحولا ، تنفرد بـه عن كثير من قصص العشق المشهورة ، فتتيح للعاشق جوا من السعادة ، وذلك بفضل تدخل رجل من آل البيت ، و الحسين سبط النبي عليه السلام .

مضى قيس الى أبيه يشكو إليه حب لبنى ، فقال لـه " دع هذه وتزوج بإحدى بنـات عمك " فلجـأ الـى أمـه ، فكـان جوابهـا مثـل جواب زوجها ، غم قيس فجـاء الـى الحسين يشرح لـه مأساتـه ، فرثـى لـه ، والتزم أن يحل هذا الأمر ، فجـاء الـى أبي لبنـى ، فأجابه بالطاعة ولكنه احتاط وقال " يابن رسول الله لو أرسلت لكفيت ، بيد هذا من أبيـه أليق ، كمـا هو عند العرب " فجـاء الحسين الـى أبي قيس ، حافيا على حر الرمل ، فقام ذريح ، ومرغ وجهه عل أقدامـه ، ومضـى مع الحسين حتى زوج قيسا بلبنى .

التقى العشقان ، فأنسيا كل شئ ماعدا حبهما ، وتشـاغلا عمن حولهما ، وتفرغا لعاطفتهما ، يقتطفان ألوان السعادة ، ويجنيان ثمرات اللقاء .

******

هناك قلب ثالث لم يرض عن هذا الوضع ، واستيقظت فيه عاطفـة الغيرة والانتقـام ، فقد رأت الأم أن تلك الكعبيـة ، قد استأثرت بوحيدها ، فأزمعت على التفريق بينهما ، وعلى أن تستخدم من أسلحة الكيد ، ما يحقق لها غرضها . فلجأت الـى الشيخ الذي لم يكن راضيا في مبدأ الأمر عن هذا الزواج ، فالتزمت أذنه وضربت له عل وتر حساس . ان هذا الشيخ لم يكن له من الذرية ، غير قيس ، وقد قرب أجله ، وهو يريد أن ينعم بحفيد يخلد اسم الأسرة ، ولكن لبنى ظلت مع قيس مدة وهي لا تنجب . قالت الأم الماكرة يوما لزوجها : " لو زوجته بمن تحمل لتجئ بولد كان أبقى لنسبك وأحفظ لبيتك ومالك "

اتفق الشيخان على التفريق بينهما ، وعرضا ذلك على قيس " فامتنع امتناعا يؤذن باستحالة ذلك وقال : لا اسيبها قط ".

ويثور في نفس قيس صراع حاد و عنيف ، فالأبوان من جانبهما ، قررا رأيهما ، وأزمعا أمرا لا مفر منه ، وحبه للبنى أمر لا يمكن نسيانه أو تجاهله . ويصور الرواة موقف قيس تصويرا مؤثرا ، فقد " أقسم أبوه ، أو هي أمه ، لا يكنه سقف ، أو يطلق لبنى ، فكان إذا اشتد الهجير ، يجيئه فيظله بردائه ، ويصطلي هو حتى يجئ الفئ ، فيدخل الى لبنى ، فيتعانقان ويتباكيان ، وهي تقول له : لا تفعل فتهلك ".

ظل قيس نهبا لهذا الصراع العنيف زمانا طويلا ، يصل به بعض الرواة الى عشر سنين . حتى أزمع أن يضع حدا لهذا الصراع ، وإذا به يغلب جانب البر بالوالدين وواجب طاعتهما ، فيطلق لبنى .

*****

وقع البلاء وفاضت العاطفة بقلب قيس ، وأصبح مثله مثل زملائه العذريين ، يبكي عاطفته ، ويندب حظه ، ويغشى عليه ، ويتشاءم بالغربان .

بلغت المأساة ذروتها ، فلجأ الى الأشعار، تجسد مأساته وتصور عاطفته.

أزمعت لبنى بعد انتهاء العدة على الرحيل ، ويعرف ذلك قيس فيسقط مغشيا عليه ، ثم يفيق لينشد :

واني لمفن دمع عيني بالبكاء حذار الذي قد كان ، أو هو كائن

وقالوا غدا أو بعد ذاك بليلة فراق حبيب لم يبن ، أو هو بائن

وما كنت أخشى أن تكون منيتي بكفيك ، إلا أن ما حان حائن

وتبعها حين ارتحلت ينظر إليها ، فلما غابت رجع ، فجعل يقبل أثر بعيرها ، فأنشد:

وما أحببت أرضك ، ولكن أقبل أثر من وطئ الترابا
لقد لاقيت من كلف بلبنى بلاء ، ما أسيغ له شرابا
إذا نادى المنادي باسم لبنى عييت فلا أطيق له جوابا

ولما جنه الليل ، أوى الى مضجعه ، أوى الى مضجعه ، فلم يطق له قرارا ، فجعل يتململ ويتمرغ في موضعه ،ويقول :

بت ولبهم يالبنى ضجيعي وجرت مذ نأيت عني دموعي
وتنفست إذ ذكرتك حتى زالت اليوم عن فؤادي ضلوعي
يالبيني فدتك نفسي وأهلي هل لدهر مضى لنا من رجوع

*****

لام الناس أباه على سوء فعله فجزع وندم ، وحاول تلطيف الأمر ، وجعل يرسل له الأطباء ، ويحيطه بالقينات ، فلم يفلح في شفائه ." فلما أيس منه استشار قومه في دائه ، فاتفقت اراؤهم على أن يأموه يتصفح أحياء العرب ،فلعل أن تقع عيناه على امرأة تستميل عقله ، فأقسموا عليه أن يفعل ، ففعل ".

وهنا تريد القصة أن تحافظ على الصورة النقية لهذين العاشقين في ذهن السامع فتخلق موقفا ، تنفرد به عن غيرها من قصص العشق ، تبغي من ذلك حفظ الصورة المثالية للبنى . فالقاص يريد أن يظهر العشق ، بمظهر الوفية لقيس ، فلابد من مبرر يبرر زواجها ، بعد طلاقها من قيس ، وليكن هذا المبرر هو زواج قيس نفسه ، وحتى أيضا على الصورة المثالية لقيس ، جعل زواجه من امرأة تسمى لبنى على اسم حبيبته القديمة ،

وكأنـه يريـد أن يـرى" لبنـاه" القديمـة فـي تلـك" اللبنـى" الجديـدة، وإمعانا في نقاوة تلك الصورة ، يظهر قيسا بمظهر المرغم علـى هذا الزواج . ومع ذلك فانـه لـم يهش للبنـى الجديـدة ،وأقـام معهـا أيامـا لا يكلمهـا " وأنـه اتفق أن نـزل بحـي مـن ففزارة ، فـرأى جاريـة قـد حسـرت عـن نفسـها برقـع خـز ، وهـي كالبـدر حسـنا وبهجـة ، فسأل عن اسمها ، فقالـت : لبنـى فسقط مغشيا عليـه ، فارتاعت منه ، ونضحت وجهه بالماء ، وقالت : أن تكن قيسـا ، فمجنون . فلما أفاق انتسبته ، فإذا هو قيس . فأقسمت عليـه أن ينال من طعامها ، فتناول قليلا ، وركب فجاء أخوها علـى أثـره ، فأعلمته القصة فركب حتى استرده ، واقسم عليه أن يقيم عنـده شهرا ، فقال : لقد شققت علي . وأجاب . فكان الفزاري يعجب بـه ، ويعـرض عليـه الصـهارة ، حتـى لامتـه العـرب ، وقـالوا : نخشى أن يصير فعلك سنة . يقول دعوني ، ففي مثل هذا الفتـى يرغب الكرام ، وقيس يقول له : ان فيكم الكفاية ولكني في شـغل لا ينتفع بي معه ، فألح عليه ، حتى عقد على أختـه ودخـل بهـا ، فأقام معها أياما ، لا تهش نفسه إليها ولا يكلمها . ثم استأذن فـي الخروج الى أهله فأذنوا لـه ، فخرج الى المدينة ".

وهذا الموقف أتاح للقصة تشابكا أكثر ، وإطالـة فـي الأحداث يغنيهـا وينميهـا . وهـو فـي الوقـت نفسـه ، تبريـر موفـق لـزواج العاشقة ، التـي لـم تجب قومهـا فـي الـزواج بغيـر قيس .وبـذلك ظهرت القصة أكثر تبريرا من القصص العذرية الأخرى ، التـي تسـتجيب فيهـا البطلـة لإرغـام أهلهـا وقسـرها علـى الـزواج بمـن يختارونه لها.

نمـى الـى لبنـى خبـر زواج قيس ، فغمـت لـذلك وقالـت :" انـه لغدار ، وأني طالما خطبت فأبيت والآن أجيب ". وتتزوج لبنـى ، وهنـا تطلعنـا القصـة علـى لـون مـن شـعر الزفـاف ، فيـه خفـة موسيقية ، تتناسبان مع نقرات الدفوف وتصـايح النسـوة . ولكـن

هذا الشعر فيه عطف على قيس ودعاء له بالقرب ، ودعاء على أعدائه بالبعد ، مما لا يجعله متناسبا في ليلة تزف فيها لبنى الى آخر ، ومن غير المعقول أن يرضى الزوج بإنشاد هذا الشعر في ليلة زفافه . قال النسوة :

لبينى زوجها أصبح لا حر يوازيه
له فضل على الناس وقد باتت تناجيه
وقيس ميت حقــ صريع في بواكيه

******

أهدر السلطان دم قيس ، وتزوجت لبنى ، ورحل بها زوجها ، وأصبح قيس في موقف مشابه لموقف غيره من العذريين كالمجنون وجميل .

ولكن الرواة يختلفون في إتمام القصة ، كل على حسب ما يراه مناسبا لها .

فمنهم من يرى " أن قيسا انتقى ناقة من إبله وقصد المدينة ليبيعها ، فاشتراها زوج لبنى وهو لا يعرفه . ثم قال له : غدا في دار كثير بن الصلت أقبضك الثمن ، فجاء وطرق الباب فأدخله ، وقد صنع له طعاما ، وقام لبعض حاجاته ، فقالت المرأة لخدمتها : سليه ما بال وجهه متغيرا شاحبا . فتنفس الصعداء ، ثم قال : هكذا حال من فارق الأحبة . فقالت : استخبريه عن قصته . فاستخبرته ، فشرع يحكي أمره ، فرفعت الحجاب ، وقالت : حسبك قد عرفنا حالك . فبهت حين عرفها ، لا ينطق ساعة ، ثم خرج لوجهه ، فاعترضه الرجل ، وقال : ما بالك ، عد لقبض مالك ، وان شئت زدناك . فلم يكلمه ومضى . فدخل الرجل ، فقالت له : ما هذا الذي فعلت ؟ انه لقيس فحلف أنه لا يعرفه ".

ومنهم من يرى أن قيسا حين " جاء ليقبض ثمن المطية رأى لبنى ، فعاد مبهوتا ، فسأله الرجل ، فقال له : لا تركب لي مطيتين . فقل : أنت قيس ؟ قال : نعم. قال: ارجع لتخيرها فان اختارتك طلقتها . وظن الرجل أنها تبغض قيسا . فخيرها ، فاختارت قيسا فطلقها لوقته ".

ومنهم من يبتعد عن هذه المصادفة المصطنعة ، ويرى أن قيسا شفع بابن أبي عتيق " فجاء الى الحسين والحسن ، وأعلمهما أن له حاجة عند زوج لبنى ، وطلب أن ينجداه عليه ، فمضيا معه ، حتى اجتمعوا به وكلموه في ذلك ، فقال : سلوا ما شئتم ، فقال له ابن عتيق : هلا كان ذلك أم مالا؟قال : نعم . قال : أريد أن تطلق لبنى ولك ما تشاء عندي . فقال : أشهدكم أنها طالق ثلاثا . فاستحيوا منه ، وعوضه الحسين مائة ألف درهم ".

طلقت لبنى من زوجها ، وسواء أكان طلاقها بسبب تدخل أهل الظرف ممن لهم مكانة في قلوب أهل الحجاز ، أم كان للمصادفة في ذلك دورها الكبير ، فهل عادت الأمور الى مجاريها ، وأعلن الحب انتصاره في اللحظة الأخيرة ،أو أبت الأقدار إلا تختم هذه القصة بمأساة ، تحول بين العاشقين وبين سعادتهما التي كانت قاب قوسين أو أدنى .

اختلاف في النهاية :

فمنهم من ينهيها بنهاية سعيدة ، فقد تزوجها وأقام معها الى الموت ، وأنه مدح من أجل ذلك ابن أبي عتيق ، فقال :

جزى الله أفضل ما يجازي على الإحسان خيرا من صديق
فقد جربت إخواني جميعا فما ألفيت كابن أبي عتيق
سعى في جمع شملي بعد صدع ورأى حدت فيه عن الطريق
وأطفأ لوعة كانت بقلبي أغصتني حرارتها بريقي

والأكثرون ينهونها نهاية حزينة ، فقد ماتت لبنى في العدة ، وحين بلغ ذلك قيسا خرج ، ووقف على قبرها ، وانشد :

ماتت لبينى فموتها موتي هل ينفعن حسرة حسرة على الفوت

إني سأبكي بكاء مكتئب قضى حياة وجدا على ميت

ثم بكى حتى أغمي عليه ، فحمل ومات بعد ثلاث ، ودفن الى جانبها"[١١] .

تلك هي قصة قيس ولبنى ، تبدو قصة مؤتلفة ذات بدء وذات ونهاية ، وتظهر أحداثها مترتبة ، متصلة ، لا اضطراب فيها ، وقال أبو الفرج :" اخبر ني بخبر قيس ولبنى امرأته ، جماعة من مشايخنا ، في قصص متصلة ، ومتقطعة ، وأخبار منثورة ومنظومة ، فألفت ذلك على أجمع ليتسق حديثه ، إلا ما جاء مفردا وعسر إخراجه عن جملة النظم فذكرته على حدة"[١٢] .

وأهم سمة تلفت نظرك في هذه القصة ، هي ذلك الصراع الذي يملؤها .

فانظر الى ذلك الصراع في نفسية قيس بين عواطفه وواجبات ، فقد أحب لبنى حبا لا حد له ، وعارضه أبواه في الزواج منها ، ولكن استطاع أن يتغلب على هذه المعارضة بفضل تدخل الحسين أخيه في الرضاع ، وأتيح له أن ينعم بشئ من السعادة . ولكن لم تتم ،فقد أعلن أبواه الحرب على زوجه من جديد ، وصمما أن تطلق منه ، وأصبح قيس نهبا للصراع بين حبه لزوجه وبره بوالديه . تقول له زوجه : " ياقيس ، لا تطع أباك ، فتهلك وتهلكني ".[١٣] ويحلف أبوه " لا يكنه سقف بيت أبدا ، حتى يطلق لبنى ".[١٤]

١١- انظر القصة كاملة في تزيين الأسواق ٥٣/١- ٦٢ . والجمل بين علامات التنصيص منقولة عن هذا المرجع .
١٢- الأغاني ٩ / ١٨١ " دار الكتب ".
١٣- المرجع السابق ٩ / ١٨٤ .
١٤- السابق ٩ / ١٨٣ .

وحاول قيس أن يضع حدا لهذا الصراع ، وأن يقترح مختلف الحلول ، قال لوالده : " الموت والله على أسهل من ذلك ، ولكني أريك خصلة من ثلاث خصال . قال : ما هي ؟ قال : تتزوج ، فلعل الله يرزقك ولد غيري . قال : فما في فضلة لذلك . قال : فدعني ارتحل عنك ، واصنع ما كنت صانعا ، لو مت في علتي هذه . قال : ولا هذه . قال : فأدع لبنى عندك ، وارتحل عنك ، فلعلي أسلوها ، قال : لا أرضى ، أو تطلقها ".[١٥]

لم يستطع في إذن التوفيق ، ورفض أبوه مختلف الحلول ، ورفع راية الحرب " فكان يخرج، ويقف في حر الشمس ن ويجئ قيس فيقف الى جانبه فيظله بردائه ويصلي هو بحر الشمس حتى يفئ الفئ فينصرف عنه ، ويدخل الى لبنى فيعانقها وتعانقه ويبكي وتبكي معه ".[١٦]

ظل قيس في ها الصراع مدة يجعلها بعضهم أربعين يوما ، ويرفعها بعضهم الى سنة ويبالغ بعضهم ، فيجعلها عشر سنين ".[١٧] وأخيرا أراد أن يضع حدا لهذا الصراع ، بتغليب جانب البر بوالديه على جانب عاطفته ، تمشيا مع الخلق العربي ، الذي يجعل الواجب في النهاية ينتصر على العاطفة .

طلق لبنى ، ولكن تعرض لهزات من نوع آخر ، فقد " أسف ، وجعل يبكي وينشج أحر نشيج ".[١٨] وحين جاء أهلها ، ليحملوها الى ديارهم ، سقط مغشيا عليه ".[١٩]

وانظر الى الصراع بين المعسكرين في هذه القصة ، معسكر يمثله قيس وزوجه ن وآخر يمثله ذريح وزوجه ، وكل معسكر يلجأ الى مختلف الوسائل .

١٥- – السابق ٩ / ١٨٣ .
١٦- السابق نفسه.
١٧- المرجع السابق ٩ / ١٨٤ .
١٨- الأغاني ٩ / ١٨٤ " دار الكتب ".
١٩- السابق ٩ / ١٨٥ .

ويحاول قيس أن يلين قلوب والديه ، وأن يقترح لهما الحلول ،ومن ورائه لبنى تشجعه وتقويه .

ويحاول والده أن يضغط على قيس ، وأن ينتهز لذلك فرصة مرضه ، الذي أشفى فيه على الهلاك ، ويضرب على غريزة حفظ النوع ، فلبنى امرأة عاقر ، وذريح لا ولد له غير قيس ، فهو ذو مال كثير ، لا يريد أن ينتقل الى غريب ، ولهذا يقول لولده عقب شفائه من العلة " ياقيس ، انك اعتللت هذه العلة ، فخفت عليك ، ولا ولد لك ولا لي سواك ، وهذه المرأة ليست بولود ، فتزوج إحدى بنات عمك ، لعل الله أن يهب لك ولدا تقر به عينك وأعيننا ".[٢٠] ويأبى قيس فيلجأ والده الى سلاح آخر ك " فان في مالي سعة ، فتسر بالماء ".[٢١] ويرفض قيس أن يسؤها بشئ أبدا ـ يفعل ذلك الوالد ـ ومن ورائه زوجه تحمسه وتدعه .
صراع بين المعكرين ، يمثل المشكلة الأزلية ، وهي النزاع بين الزوجة والأم ، ترى الزوجة أن من حقها أن تستأثر بزوجها ، وأن ينيا معا مستقبلا ملكا لهما . وترى الأم أن ابنها ثمرة عملها ، فكيف تبيح لغريبة أن تستأثر به في سهولة .
وأخيرا ينتصر الشيخان على الشابين ، ولكنه انتصار مقت ، فلم يخلص لهما الابن بعد ذلك ، فقد ضغط على عواطفه وتكلف لذلك جهدا كثيرا ، وأحس أن والديه هما سر مأساته ، فانصرف عنهما الى آلامه وأحزانه والى هوسه وغشيانه .
ندم الوالدان ولامهما الناس فحاولا إصلاح غلطتهما بكل الوسائل ، فقد أغرت أمه فتيات الحي بأن يعبن عنده لبنى ، ليسلوها ن فلم يسل ".[٢٢]

٢٠ـ المرجع السابق ٩ / ١٨٣ .
٢١ـ السابق نفسه .
٢٢ـ الأغاني ٩ / ١٩٣ " دار الكتب ".

وفعل أبوه مثل ذلك ".[٢٣] بل وأحضر له الأطباء ، فلم يفلحوا .
وتأبى القصة إلا أن تثبت فشل الشيخين في كل محاولاتهما ،وأن تعلن الحب وخطيه لمختلف العقبات ، فقد تدخل الحسين ، وطائفة من أهل البيت ، وأعادوا الصفاء الى الحبيبين .

******

وصادقة هذه القصة في رسم الشخصيات ، رسما إنسانيا .
فالأم ، تحب وحيدها ولعلها من أجل ذلك لا توافق على أن تزوجه من غريبة يحبها حبا شديدا ، قد يصرفه عنها ، فترى أن تزوجه واحدة من بنات عمه . ولكن الوحيد يتزوج حبيبته رغما عنها . ويصح ما توقعته الأم فألهته لبنى عن أمه ، فتجد في نفسها وتقول : " لقد شغلت هذه المرأة ابني عن بري ".[٢٤] وتعزم على أن تعيد ابنها إليها ، حتى لاحت لها الفرصة في مرض قيس مرضا شديدا فتسعى الى ذريح ، وتقول له بكل خبث : " لقد خشيت أن يموت قيس وما يترك خلفا ، وقد حرم الولد من هذه المرأة وأنت ذو مال فيصير مالك الى الكلالة ، فزوجه بغيرها لعل الله أن يرزقه ولدا "[٢٥]. وأخذت تضرب على هذا الوتر وتلح عليه ن الى أن تنتصر . ولكنه انتصار مزيف فقد سقم وحيدها . فثارت فيها عاطفة الأمومة ، فتحاول أن تشفي وحيدها مما به ، فتغري به فتيات الحي ، فيعبن لبنى عنده ، عسى أن يسلو عنها .

والعاشقة تحب حبيبها وتخلص له ، وتعرف أنه مرغم على أمره من قبل والديه ، ولهذا حين يعرض عليها أهلها الزواج بعد طلاقها من قيس ، تمتنع عن إجابتهم ، منفردة بذلك عن ليلى التي أجابت أهلها ، حين ألحوا عليها في الزواج بغير

٢٣- السابق ٩ / ١٩٤ .
٢٤- المرجع السابق ٩ / ١٨٣ .
٢٥- المرجع السابق ٩ / ١٨٣.

المجنون . بيد أنه ما أن يصل الى علمها أن قيا قد تزوج من فزارة ، حتى تثور فيها العزة ، وتستيقظ فيها الغيرة الشديدة ، على عادة الأنثى ، وتقبل الزواج بغير قيس بل تقول " انه لغدار ، ولقد كنت امتنع عن إجابة قومي عن التزويج ، والآن أجيبهم ".[٢٦]

ومع ذلك تحتفظ بعواطفها لقيس ، وتدس له من يعاتبه على فعلته ، فقد أرسلت إليه رسولا يسأله " لم تزوجت بعدها حتى أجابت الى أن تتزوج بعدك ".[٢٧] وصاحب التزيين ، يذكر أنها تزوجت ، خوفا على حبيبها حين أهدر السلطان دمه ، وحتى يحمله ذلك على اليأس منها والبعد عن المخاطرة التي قد تؤدي الى قتله . انظر الى موقف قيس ولبنى ، وهما يتعاتبان " وروي أن لبنى عاتبت قيسا على تزوج الفزارية فحلف لها أن عينيه لم تكتحل برؤيتها ، ولم يكلمها لفظة واحدة ، وأنه لو رآها لم يعرفها . وأخبرته لبنى أنها كارهة زوجها ، وأعلمته أنها لم تتزوج رغبة فيه ، بل شفقة على قيس ، حين أهدر دمه ليخلي عنها ".[٢٨]

******

وهناك قصة حدثت في العصر الجاهلي ، شبيهة بقصتنا هذه ، وهي قصة عبد الله بن العجلان وزوجه هند .

فقد كان عبدالله وحيد والديه ، ومر ذات يوم بنهر غسان ، فرأى بنات العرب يغتسلن فيه ، وشاهد من بينهن هندا تمشط شعرها وتسبله على بدنها ، فجعل يتأمل شفوف بياض جسمها من خلال سواد الشعر ، وأصابه الحب . ثم خطبها الى أبيها ،

٢٦- الأغاني ٩ / ١٩٧ " دار الكتب ".
٢٧- المرجع السابق ٩ / ٢٠٧
٢٨- تزيين الأسواق ١ / ٥٩

فأجيب وتزوج بها ، وأقاما على أحسن حال وأنعم بال . ولكنه ظل معها ثماني سنين ، لم تنجب ولدا له . فتضايق والده من ذلك ، وكان ذا ثروة وليس له غيره ، فأمر ابنه بطلاقها . وأخذ الأب يلح عليه حتى لاحت له الفرصة ، إذ بلغه أن السكر قد تمكن من عبدالله ، فأرسل إليه يدعوه ، وجمع إليه أكابر الحي ، فجعلوا يلومونه ، ويتناوشونه من كل مكان ، حتى طلقها ، وبعد طلاقها ازداد به الوجد ، حتى ألزمه الوساد . ثم احتمل أهل هند ابنتهم الى محلتهم ن وزوجوها برجل من نمير ، وهي قبيلة بينها وبين عبدالله ثارات ودماء كثيرة ، فحذره أبوه من الخروج إليها ، ولكنه لم يأبه ، إذ خرج إليها سرا حتى أتاها ، فرآها جالسة على حوض ، وزوجها يسقى إبله . فلما تعارفا ، شد كل منهما على صاحبه ، ودنا منه ، حتى اعتنقا ، وسقطا الى الأرض ميتين ".[٢٩]

على أنك لن تعدم إشارات إسلامية في قصة قيس ، كتعظيم آل البيت ، وقبول شفاعتهم ، وتوقيرهم .

ولن تعدم إشارات جاهلية في قصة ابن العجلان كما ذكرها أبو الفرج.[٣٠] فما أكثر الحروب التي كانت تدور بين نهد قبيلة عبدالله ، وبين نمير قبيلة زوج هند . وقد كان لهند دور في نصرة قبيلتها نهد على قبيلة زوجها في إحدى الغزوات.[٣١]

ويروي صاحب التزيين قصة شبيهة بقصة قيس ولبنى ، فقد كان ابن عباس يوما جالسا بفناء الكعبة ، إذ وضع بين يديه شخص ، فكشف عنه ، فإذا هو رسم عاف ، وجسم بال . وقال السيوطي ان اسمه عروة بن قيس ، وانه ولع بجارية من العرب ن فزوجوه بها شفاعة للحسين ، فأقام معها مدة ، وكانت أمه تقسم عليه أن يفارقها ، وهو يقول لها : أخاف إتلاف نفسي

٢٩- تزيين الأسواق ١ / ٩١ .
٣٠- الأغاني ١٩ / ١٠٢ " ساسى ".
٣١- المرجع السابق ١٩ / ١٠٤

. فلم ترض . فلما كان يوم حر شديد وقفت حافية على الرمل ، وأقسمت لا تزول ، أو يفارق عروة الجارية . ففارقها رفقا بأمه ، فجعل يزداد به الوجد ، حتى امتنع عن الطعام والشراب ، فحمل الى الكعبة .[٣٢]

تتشابه هذه القصص الثلاث ، كما تتشابه كثير من قصص العشق ، لان قصة الحب وما يتعلق به قصة شعبية أغري به العامة ، فكانوا يتسامرون بها ، ويديرون أحداثها على من يشاءون من الأسماء ، التي قد تكون حقيقة ، أو خيالية ، فالعاشق مرة هو ابن العجلان ، ومرة هو عروة ابن قيس ، ومرة هو قيس بن ذريح.

٣٢- تزيين الأسواق ١/ ٣٦

٧ـــ السلبية والايجابية في قصص العشق العربية

تلعب المصاعب التي تقابلها شخصيات القصة دورا كبيرا في بنائها ، وتتيح الفرصة للقاص لكي يرسم شخصياته رسما أراد به أن تكون الشخصية قوية صامدة تتحدى المصاعب وتقاوم العقبات ، أو رسما أراد به أن تكون الشخصية متهافتة خائرة تضعف أمام المصاعب ، وتنهار أمام العقبات .

فأرنست همنجواي ، أراد في قصته " العجوز والبحر " أن يرسم شخصية لعجوز تحدى البحر والعواصف والأمطار ، وهو يدافع عن سمكته الكبيرة ، ويذود عنها حيوانات البحر ، حتى استطاع أن يصل الى المرفأ ، ولكن السمكة الكبيرة كانت قد تحولت الى هيكل عظمي فوضعت في المرفأ ، يتعجب لها الناس ، وتذكر الأجيال صمود هذا العجوز وتحديه للمصاعب.

والبير كامي في قصته " الغريب " أراد أن يصور شخصية الإنسان خلال الحرب العالمية الثانية ، الإنسان الضائع الذي لا تسنده قيم ولا عادات ، فقد كان ميرسول بطل القصة أنسانا متهافتا ، شعاره " لا شئ يهم " ، يتساوى كل شئ أمام ناظريه ، فموت أمه لا يثيره كثيرا ، بل ان جريمة القتل أمر عادي يدفع به الى التوتر والضغط ، بل ان إعدامه أمر لا يباليه ، ولا يتمنى إلا أن يحضر متفرجون كثيرون يوم تنفيذ الإعدام ، وأن يستقبلوه بصيحات الكراهية .

وخير الأدب هو الذي يغرس في نفوسنا الإقدام ومقاومة الصعاب ومكافحة الحياة ، لا الأدب الذي يشجع فينا الميول الرخوة ويميت العزيمة المتطلعة ويخمد الطموح المتوثب .

وقد قرأت في الأدب العربي القديم قصة رائعة ، أتمنى أن يتناولها الأدباء فيطوعوها لأفكار ترمز لصمود الإنسان وتحديه للعقبات ، حتى يصل الى هدفه وغايته ، فقد كان الهمسيع بن بكر جسورا لا يهاب أمرا ، فخرج ومعه رجل عبسي وآخر خزاعي ، حتى بهما جبلا وعليه غابة فيها ثعابين لا ترام " وكأن الجبل على أكتافهم عظما وثقلا ودخلت قلوبهم وحشة عظيمة ، وسمعوا من داخل الكهف دويا عظيما وهيمنة " ، ولكن الخوف يغلب على أحدهم وهو العبسي ، فلا يستطيع الصمود فيرجع ، ويسير الهميسع وصاحبه الخزاعي حينا "فإذا حيات يصفرن عن يمين وشمال ،ورياح تجري عليهما من داخل الكهف "، فلم يصبر الخزاعي وقصر نفسه فولى هاربا أيضا ، وحمل الهميسع نفسه على الأصعب كما يقول راوي القصة وسار في طريقه وهو لا يبالي بالعقبات التي تعترضه ، ولا بأبيات الشعر التي يقرؤها وفيها تحذير للداخل ، ولا بالرعد ، ولا بالدوي ، ولا بالتنين الأحمر العينين ، ولا بالبكاء والحنين الذي يصدر من مداخل الكهف ، ولا بالأسد الضخم الذي له دوي عظيم ، حتى وصل الى غرضه ونال المال والحكمة ، المال ممثلا في الذهب والياقوت والدر والجوهر ، والحكمة ممثلة في الألواح المكتوب عليها بالحميري الحكم الخالدة والأبيات التي تحوي سر الدهر وحكمته (انظر القصة كاملة في ملوك حمير).

وفي قصص العشق العربي يصادف البطل أنواعا من المصاعب والمتاعب . التي قد تتمثل في العادات والتقاليد التي تحول بينه وبين حبه . كما في قصة قيس إلي أحب ليلى ولما أراد أن يتزوجها رفض أبوها ، لأن العرب لا تزوج بناتها ممن تغزل فيهن ، وأنشد الشعر قبل الخطبة .

أو تتمثل في الوشاة الذين ينقمون على المحب نعمة الحب فيوقعون بينه وبين محبوبته ، كما في قصة مضاض ومي ، فقد كان كل منهما يحب الآخر ويعيشان في سعادة ، أراد أن يتوجاها بالزواج . ووافق أهلها على ذلك ، ولكن يتدخل واش خبيث يحب " ميا " وهي لا تلتفت إليه ، يسعى هذا الواشي الى مي ، ويخبرها أن مضاضا يحب أخرى ، ثم يضع الشعر على لسان مضاض يتغزل فيه بالحبيبة الأخرى ، فيقلب السعادة الى مأساة ، وتثور مي وأبوها لكرامتها ، ويحاول مضاض أن يصلح الأمور ، لكن " ميا " في ثورتها لا تلتفت إليه ، حتى ينتهي به الأمر إلى الموت عطشا في الصحراء ، وبعد موته تكشف الحقيقة لمي ، فأصابها الهلع وامتنعت عن الماء ، حتى لحقت بحبيبها ودفنت بجانبه بين الدوحتين في المكان الذي يسمى " مواطن الموت ".

وفي قصة يزيد بن الطثرية مع وحشية عقبة ، تتمثل في تلك الحروب التي كانت بين جرم قبيلة وحشية وقشير قبيلة يزيد ، وزادها اشتعالا كسب يزيد فتى قشير الرهان وفشل مياد فتى جرم ، فقد استطاع يزيد أن يكسب قلوب الجرميات ، وأن يوقعهن في حبائله ، بينما فشل مياد في أن يجذب قلوب القشيريات ، فغضبت جرم وقالوا " إنها مكيدة " وعادت بينهما الحروب .

والفقر يقف أحيانا عقبة في تلك القصص كما في قصة " عروة وعفراء " فقد أحب عروة ابنة عمه عفراء التي مناه أبوها بها منذ أن كانا صغيرين ، ولكن أمها ترفض أن تزوجها منه لأنها تريد لابنتها رجلا ذا مال وافر ، فينصحه عمه بأن يضرب في الأرض عسى أن يكسب مالا يستعين به على مهر عفراء ، فيخرج ملتمسا المال . ولكن في غيابه يهبط الى المدينة رجل ثري من الشام يرى عفراء فتعجبه ، فيخطبها من أبيها

الذي يعتذر متعللا بأنه قد سماها لابن أخ له ، ولكن الأم تجد في هذا الرجل فرصتها ، فتلح على زوجها حتى وافق على أن يزوج عفراء من هذا الشامي فرحل بها .

تلك هي أشهر المصاعب التي قابلت العاشق العربي ، ولكن للأسف كان العاشق يقف أمام هذه المصاعب سلبيا ، يقتنع فيه بالبكاء والنحيب والندم على ما فات ، ولا يهب في أكثر الحالات فيثور على هذه المصاعب ويحاول تخطيها ، فقيس يبكي وينتحب أمام عادات قومه وتقاليدهم ، وينتهي به الأمر الى الهيام في الصحراء ، وابن الطثرية ينتهي به الحب الى العلة والمرض ، ومضاض ينتهي به الأمر الى الموت في الصحراء . والمرض يلحق بعروة بن حزام وبعروة بن قيس وبقيس بن ذريح .

وهكذا نجد أن معظم أبطال العشق العربي سلبيون ، لا حول لهم ولا طول ، لا يحاولون أن يغيروا من المقادير شيئا ، وإنما هو الاستسلام والخضوع للقوم أو للوالدين ، حتى القصص التي فيها شئ من المحاولة لم تكن تلك المحاولة من جانب العشاق ، بل كانت من الخارج كأن تكون من حاكم أو رجل له جاهه وقدره ، فنوفل بن مساحق يحاول أن يتغلب على المصاعب التي لقيت المجنون وان يستشفع له عند قومه ، ولكنه فشل . والحسين رضي الله عنه يحاول أن يجمع بين ابن ذريح ولبنى حتى ينجح في ذلك فيتزوجا ، ولكن ابن ذريح يستجيب لطاعة والديه فيطلق لبنى ، ومن جديد يحاول الحسين وجماعة من أهل البيت أن يجمعوا بين قيس ولبنى .

ولهذا كان الصراع في هذه الحكايات باهتا حائلا ، فلم تستغل مثلا المصاعب التي كانت بسبب العادات والتقاليد ، فنجد قصة لبطل ثوري يجمع الناس حوله ويحارب العادات والتقاليد المذمومة فينتصر عليها ، وينطلق الى عالم أرحب ، ولم تستغل

الحروب التي كانت بين جرم وقشر استغلالا حسنا ، يجعل من الممكن أن يعرف العالم قصة " يزيد ووحشية" قبل أن يعرف قصة " روميو وجوليت " التي استغل فيها شكسبير العداوة التي كانت بين قوم روميو وقوم جوليت استغلالا أنتج لنا هذه الرائعة الخالدة .

ربما كان السبب في هذه السلبية ، أن معظم هذه القصص ازدهر وكثر بين الحجازيين وفي العصر الأموي ، والمؤرخون يكادون يجمعون على أن الحجاز تعرض لكثير من الأذى من الأمويين ، فقد انتقل مركز الحكم والنشاط من المدينة الى دمشق ، ولما حاول الحجازيون استرداد نفوذهم أصابهم الكثير من الأذى ومن المصاعب التي وصلت الى حد هدم الكعبة وإحراق ستورها ، ومما جعل الحجازيين يصابون باليأس والقنوط والمرارة ، فانعكس هذا على الحكايات التي تداولتها ألسنتهم ، وإذا بالعاشق بطل هذه الحكايات إنسان يائس قنوط ، يتحدث بمرارة . ولما شاعت هذه الحكايات بين الحجازيين وسارت على ألسنة الجواري ـ مما لا يتسع المقام للحديث عنها ـ أنشأ الناس حكايات على مثالها .

وظهرت هذه الرومانسية الشاكية في إنتاج بعض المعاصرين ، فالعاشق في مترجمات المنفلوطي وفي كثير من مؤلفات محمد عبد الحليم عبدالله ، إنسان يلجأ الى الدموع يبثها مصيره ومأساته.

على إننا إذا انتقلنا الى عالم السير الشعبية التي تخلصت من النظرة التاريخية ، فإننا نصادف أنموذجا طيبا للعاشق العربي الذي لا يكتفي بالسلبية المتقوقعة ن وإنما يتخلص منها الى خطوة ايجابية فيدافع عن حبه ويحاول تغيير ظروفه ، بل ويدفعه الحب الى حياة أسمى وأرقى . وهذا يدل عل أن روح هذا الشعب العربي روح أصيلة رصينة ، لا تخمدها قسوة

الظروف ، ولا تطمسها أنانية بعض الأفراد ، بل تعبر عن نفسها بطريقة ايجابية فعالة . ففي سيرة الأميرة ذات الهمة نلتقي بقصة غرامية بطلاها " ليلى والصحصاح " لا يقتنع بهذا الموقف الذي وقفه مجنون ليلى ، بل يتطور بشخصيته ويجعل من حبه دافعا لأن يتغلب على واقعه ن فيخطو خطوة ايجابية إذ " خلا في بعض الأيام بنفسه وقال : مالي أرى جسدي يذوب ذوب الرصاص فلم لا أسرع الى الخلاص من ضيق الأنفاس فإلى متى تكون في موضع لا أقدر فيه على ليلى ولا أنظر إليها وأنا ما في عيب إلا فقري ، ومالي لا أخرج عن أرض بني كلاب وأتغرب فان غيابي وحضوري سواء ، ومالي لا أهج في البراري والقفار " وبالفعل يسير في البلاد طالبا الغنى والثراء يدفعه الحب الى إتيان المعجزات والى الوصول الى المجد ، بل يصل به الأمر الى حب الفضائل أوكما يقول عن نفسه " ولقد سلوت حب ليلى باصطناع المعروف وإغاثة الملهوف".

وفي هذه السيرة نلتقي بقصة أخرى هي قصة " لبنى وغانم" وهي تشبه في بدايتها قصة " عفراء وعروة " فغانم مثل عروة ينشأ مع ابنة عمه فيحبها وتحبه ، ويعده عمه بالزواج ، ثم يخرج تحقيقا لرغبة عمه الى كسب المال ، وينتهز عمه فرصة غيابه فيزوج لبنى ابنته من رجل ثري ، وبعد أن يعود غانم ويسمع بذلك لا يقف موقفا سلبيا بل يدافع عن حبه ، فيتنكر في ثياب راع ويدخل على لبنى في خيمتها فتثب إليه فيعترفان بحبهما ن ثم يحملها خلفه على فرسه ، ولكن القوم ينتبهون فيحيطون بغنائم ن ويدور بينهم قتال يتكاثرون فيه على غنائم ، فيأسرونه ن فتصيح لبنى وفي يدها سيف أبتر وهي تقول " وحق الركن والحجر لئن لم تطلقوا ابن عمي لأحطن هذا السيف في بطني أخرجه من ظهري ". على أن الأقدار تسوق الصحصاح لإنقاذ غانم من بين أيدي القوم ، وهنا يصبح

الصحصاح وغانم قوة واحدة ويتعاونان في كثير من المواقف التي ذكرتها السيرة .

وهكذا تعتبر هذه السيرة الشعبية عن العربي الأصيل ، الذي يجابه ظروفه ويدافع عن حبه ، ويحاول أن يغير من واقعه . وبذلك تتضح صورة العربي بعيدة عن تلك الصورة المهزوزة التي شوهتها الظروف وطمستها القسوة.

٨- أوبـرات عـربـيـة

من المؤسف أن الفن العربي جدب في هذا الجانب الذي يتميز بالخيال الساذج الجذاب ، ويتخذ من الموسيقى الراقية والكلمة المختارة والقصة الساذجة والرقص التعبيري والملابس الزاهية المختلفة والإلقاء الخاص ، أداة لخلق جو يسبح فيه السامع والمشاهد ويثر عليه تأثيرا له طعم من نوع خاص.

وآن الأوان لجذب جماهير المثقفين للتعلق بهذا النوع من الخيال الراقي ، وقد قام الدكتور إبراهيم رفعت بمحاولة طيبة إذ ترجم أوبرا " لاترفياتا " التي وضع موسيقاها " فردي "، وقد عرضت بدار الأوبرا بالقاهرة خلال شهري مايو ويونيه سنة ١٩٦٤ ، وأثبتت صلاحية اللغة العربية لها النوع من الفن الراقي ، وقالت عنها الدكتورة سمحة الخولي : هذه التجربة الناجحة قد بددت الشكوك والمخاوف التي كانت دائما تحيط بفكرة ترجمة " الأوبرا "، ودلت عل أن اللغة العربية لغة مرنة ، تصلح للغناء الاوبرالي ، وأنه ليس هناك أي تعارض أساسي بين النطق العربي ومخارج الحروف العربية وبين طرق الغناء الفنية التي يدرب على أساسها المغنون والمغنيات في كل مكان (انظر مجلة" المجلة "عدد يونيو ٦٤) .

وقد أتيح لي مشاهدة الأوبرا ، ومع أني عشت فيها لحظات خيالية ممتعة ، إلا أنني وجدت صعوبة كبيرة في تبين مخارج الحروف ، فقد كانت الكلمات تنطق نطقا ممطوطا ممدودا ، وأحيانا تلقى عليها نغمة وجو غريب . ثم أتيح لي سماع هذه الأوبرا من الراديو وهي تؤدى بلغتها الأصلية ، فتكشف لي السبب في هذا النطق الذي يؤديه المغنون والمغنيات وفي هذه النغمة الأجنبية وذلك الجو الغريب ، فقد رأيت تشابها كبيرا في الإلقاء وفي مخارج الحروف وفي النغمة العامة وفي الجو

النطقي ، بين تلك الأوبرا وهي تؤدى بالحروف العربية ، وبينها وهي تلقى باللغة الأجنبية ، مما جعلني أكتشف أن المغنيين والمغنيات كانوا يؤدون النص العربي وفي ذهنهم الأصل الأجنبي ، وأصبح شبيها بذلك الرجل الذي يلبس عباءة في شوارع باريس ، ليس يكفي أن تكون الحروف عربية ، بل يجب أن نعرب الإلقاء والنبرة والنغمة وغير ذلك مما هو معروف في علم الأصوات .

ولعل هذا يجعلنا نطمع في خطوة أبعد من الأوبرا المترجمة ، ونفكر في وضع أوبرات عربية نابعة من البيئة العربية ، وملتصقة بوجدان العربي ، وقريبة الى تكوينه النفسي ومزاجه التاريخي .

والتراث العربي يمكن أن نجد فيه خامة صالحة لان نستوحي من هو أيضا أوبرا عربية خالصة ، جنبا الى جنب مع الأوبرا المترجمة ، أو الاوبرا لتي تتخذ ميدانها بلدا حبيبا إلينا .

وإذا كان الدكتور طه حسين قد وجد في قصة وضاح اليمن مع أم البنين تربة صالحة لإنشاء أوبرا موسيقية (انظر حديث الأربعاء ١٩٣/١) فان أمثلة كثيرة فيها "جينات " ـ إذا سمح لنا علماء الأحياء باستعارة هذه الكلمة ـ يمكن أن تحتضن حتى يكون منها أوبرا رائعة .

فقصة ذلك العاشق المنكود الحظ الذي هوى جارية وركب الصعاب وتحدى العقبات في سبيل حبه ، فكان يأتي إليها في الليل وهي نائمة فيوقظها ، فيصيبها الهلع وتقول له " يا فاسق ، انصرف وإلا والله أيقظت أخوتي فقاموا فقتلوك " فيجيبها " والله للموت علي أهون مما أنا فيه ، ولكن أعطني يدك أضعها على فؤادي ، وانصرف " وفي الليلة التالية يقول له : "لك الله علي إن أمكنتني من شفتيك ارتشفها أن أنصرف ، ثم لا أعود

إليك ..." ومازال بها حتى وقع في نفسها مثل النار على حد قول أبي مسكين .

ويحس به أهل الحي ، فيتوعدونه ليلته ، ولكن الحبيبة ترسل إليه " أن القوم يأتونك الليلة فاحذر " وفي الليلة الموعودة ينتظر العاشق القوم على مرقب ، وعه قوسه وأسهمه وكان أحد الرماة، ولكن القدر يخلق مأساة عنيفة فقد أصاب الحي مطر ، والمطر حادث سعيد في حياة أهل البادية إذ يحمل إليها الخير والرفاهية ، ولذلك ألهاهم عن صاحبنا العاشق ، وينصرف الليل إلا أقله ويذهب السحاب ، ويطلع القمر ، وتغري تلك الطبيعة الضاحكة وذلك الضباب المنتشر وهذه الفرحة التي تعقب المطر ، صاحبتنا بالخروج الى عاشقها ، فخرجت وقد أصابها الندى فنشرت شعرها ن فيراها العاشق من بعيد وهو على مرقبة ، فيظن أنها ممن يطلبه ، فرمى قلبها بسهمه فغلفه ، وينحدر من مركبه فإذا هو بالجارية متضمخة بدمها ، فجعل يبكي وينشد شعرا ويقول :

نعب الغراب بما كرهت ولا إزالة للقدر
تبكي وأنت قتلتها فاصبر وإلا فانتحر

ثم وجأ نفسه بمشاقصه حتى مات ، وجاء الحي فوجدوهما ميتين فدفنوهما في قبر واحد .

هذه القصة [٣٣] بما فيها من دراما عنيفة ، ومن عواطف فياضة ، ومن تدخل للقدر فظيع ، ومن رسم لمناظر طبيعية ، ومن نهاية حزينة مؤلمة ، ومن خضوع أهل الحي أخيرا للعواطف فقد أسفوا لنهاية هذين العاشقين ، وجمعوهما بعد الموت في قبر واحد يكفرون بذلك عن الحيلولة بينهما في الحياة

٣٣ـ انظر القصة كاملة في مصارع العشاق ص ٢٤٩

. هذه القصة بما حملت من تلك البذور صالحة لبناء " أوبرا" موسيقية .

وقصة شبيهة بهذه تحمل من الإمكانيات الفنية ما يتيح بناء أوبرا عربية خالصة ، وهي قصة ذلك العاشق الذي أحب ابنة عمه ، ولكن أباها رفض أن يزوجه منها وزوجها من غيره، فخرج من ماله كله وتنكر في ثياب راع ، وجعل يرعى لزوج حبيبته وكانت حبيبته تأتي إليه ليلا وتراه ، وفي ليلة تأخرت عن موعدها فجعل يتقلقل ويقوم ويقعد وينشد الأشعار ، وخشى أن يكون هناك مكره قد عرض لابنة عمه وهي في طريقها إليه ، فجعل يبحث عنها ، ثم عاد وعلى يديه شئ محمول وقد علا شهيقه ونحيبه ، وإذا هي ابنة عمه قد اعترضها سبع فأكلها ، ثم وضعها وانصرف ، وأقبل ورأس الأسد على يده ، فوضعه وجعل ينكت على أسنانه وهو يقول :

ألا أيها الليث المضر بنفسه هبلت ، لقد جرت يداك لك الشرا

أخلفتني فردا ، وحيدا مدلها وصيرت آفاق البلاد لها قبرا

أأصيح دهرا ، خانني بفراقها معاذ الهي ، أن أكون لها برا

ثم أوصاه أن يلفه وإياها في هذا الثوب ، وأن يدفنهما في هذا المكان ، ويكتب على قبرهما هذا الشعر :

كنا على ظهرها ،والدهر في مهل والعيش يجمعنا ، والدار والوطن

ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا فاليوم يجمعنا في بطنها الكفن

ثم اتكأ على سفه فخرج من ظهره فسقط ميتا .

هذه القصة [٣٤] بما فيها من سذاجة وبساطة ،ومن خيال طريف ومن شعر سهل ميسور ، ومن نهاية حزينة فيها إخلاص ووفاء ، ومادة طيبة لأن يتناولها الموهوبون فيخرجون منها عملا خياليا حيا .

والباحث عن أمثلة أخرى لن يعدم نماذج فيها ماء الحياة الذي يحتاج الى تحريك ودفع ، وكل ما نحتاجه هو البدء في إثراء هذا الجانب ، بدءا يتواكب فيه الاقتباس من التراث الإنساني مع استيحاء التراث القومي .

٣٤- أنظرها في : ١- الموشي ١/٨٣ /٢ ـ مصارع العشاق ص٢٢٩

٩- أحمد الغزاوي والحنين إلى مكة

ينتمي الشاعر أحمد الغزاوي الى أسرة جاءت قديما من غزة ، واستوطنت بمكة المكرمة ، ثم ولد شاعرنا بمكة سنة ١٣١٨هـ ، والتحق بكتاتيبها ن ثم بمدرسة الفلاح ، وحضر حلقات الحرم المكي ، وظل بها حتى توفى سنة ١٤٠١هـ.

وقد تلبسته مكة طيلة عمره ، وظل يشدو بها في كل مراحل حياته ، وحتى وافاه الأجل المحتوم .

فهو يتحدث عن ذكريات صباه بين ربوع مكة ، ومع الأهل والصحاب ، ويفيض في الحديث عن طبيعة تلك البلاد ، التي ملكت عليه كل لبه ، وجعلته يهتف ويقول :

كنا إذا الدجن في الصباح باكرنا   نعدو إليه سراعا ، وهو ينهمر
كنا به في الذرى فوق الجبال على   مساقط الغيث ، عنها الماء ينحدر
كنا نهيم به وبلا ،ويغمرنا   طلا ، ويجمعنا شملا ، ونبتدر
كنا نسابقه ركضا ويبهرنا   ومضا ، ونوسعه عرضا ، ونختبر
كنا به نتحدى السيل نقطعه   مشمرين ، ولا نبقي ولا نذر

وظلت هذه الذكريات ، تملك عليه وجدانه ، حتى أخريات حياته ، وانتهز فرصة افتتاح النادي الأدبي بمكة ، وأخذ

يفضفض عن نفسه ، ويخاطب الشباب ، ويقول مقارنا بين مرحلة الشباب ومرحلة الشيخوخة:

ألا ليتني بين الشباب المثقف أهيب بهم في كل ناد بموقف

وددت لو أني اليوم في ميعة الصبا وأني أباري الطير دون توقف

لئن أوهنت مني الثمانون كاهلي فأعظم منها بالطموح تلهفي

وبالرغم مما مسني واستشفني وما هو أضناني ، وماهو متلفي

تحاملت ، واستوحيت كل تقدم به الشعب يمضي في النهوض المشرق

فما عادلي بعد الذبول ذبلة تضئ ، وقد كادت تذوب وتنطفئ

ولكنه بعض الدماء ، وانني لأشدو به ما استطعت من كل معزف

وهكذا ظل طيلة حياته ينطق بلسان مكة المكرمة ، ويحن الى ذكرياته بين ربوعها ، ويتابع نهضتها ، ويسجل بفخر أحداثها ، ويهيب بشبابها لكي يواصلوا الطريق ن ولم يهدأ حتى هدأت أنفاسه ودفن في ثراها الطاهر ، ولا تزال أشعاره وقودا يدفع الأجيال الى حمل الرسالة ، على طريق الآباء والأجداد.

١٠- ابن بليهد بين التجديد والتقليد

ولد الشاعر محمد بن عبدالله بن بليهد بإقليم نجد سنة ١٣١٠هـ (١٨٩٢) ، وتوفي في بيروت سنة ١٣٧٧هـ (١٩٧٥).

وكان أهم حدث في حياته العريضة ، يتمثل في اتصاله بالملك عبد العزيز ، وقد انضم الى صفوف المقاتلين في جيشه ، وكان يقوم بجبي المؤن والسلاح والذخيرة ، وغير ذلك مما له صلة بخبراته التجارية ، وقد صحب الملك في كثير من فتوحاته ، وكان يعهد إليه بمسئوليات خاصة أثناء حروبه ، فيؤديها بنجاح واقتدار . وحين استقر الأمر للدولة السعودية عينه الملك مديرا لمالية الطائف ، فأثبت نجاحه ، ونال ثقته .

تجمعت ظروف مختلفة لتكوين تلك الشخصية ، فهو رجل موهوب ، وهو رجل محب للعلم يطلبه في كل مكان ، وهو يعمل بالتجارة ، وهو يخالط الناس ، وهو يقوم برحلات خارج الجزيرة ، وهو يشارك في حروب الملك عبد العزيز والأمير فيصل ، وقد تداخلت كل هذه العوامل وغيرها ، وكانت النتيجة تلك الشخصية التي تركت بصماتها على الأدب والثقافة في الجزيرة العربية .

****

كان شعر ابن بليهد تقليديا ، يسير فيه على منوال القدماء ، وقد تتبع ابن حسين في رسالته الكثير في شعره ورده الى مصادره في الشعر القديم .

****

وقد حاول أن يجاري مظاهر التجديد في عصره ، وكتب قصيدته " الى حلوان" بعد أن لامه كما يقول بعض الأصدقاء ، لأنه لا يجدد في شعره ، كما يفعل البارودي، وشوقي، و الرصافي ، وحافظ ، فكتب تلك القصيدة يصف فيها بعض المظاهر الحضارية ويقول :

بالأمس فوق ظهور القاطرات الى حلوان سرنا ، وكان السعد حادينا
في رفقة من الصحاب لا تملهم أخلاقهم مثل أكناف الصبا لينا
وقد تركنا بويب اللوق في صخب من صوت قاطرة قامت تحيينا
إن هاجمها سائق خفت لرغبته اوشدها وقفت كالطور في سينا
كأنما الريح في مجرى أعنتها والصوت رعد يعيينا ويضنينا

****

ولكن التجديد لا يعني مجرد وصف بعض المظاهر الحضارية المادية ، إن وصف القطار أو حلوان عند ابن بليهد ، وهو وصف خارجي ، لا يتناول بنية القصيدة ولا إيقاعها ، وهو مجرد إحلال شئ محل شئ ، فقد حل وصف القطار محل

وصف الناقة ، وحل وصف حلوان محل وصف البساتين والرياض ، أما بعد ذلك فالقصيدة تدور في إطار الشعر التقليدي ، في صورها وفي لغتها ،ولوحذفنا من باب الفرض كلمة " القطار " ووضعنا مكانها كلمة الناقة ، لما أحسسنا بفرق كبير .

١١- محمود سامي البارودي وصورة الفارس العربي

يبدو البارودي في شعره صورة للفارس القديم ، الذي يتكامل في داخله جانبان ، جانب الشجاعة والشهامة ، جنبا الى جنب مع جانب العطف ورقة الأحاسيس .

ومن هنا نجد شعره يغلب عليه شعر الفخر ، جنبا الى جنب مع شعر الغزل .

وشعره في الفخر يمثل نفسا عربية تأبى الضيم ، وتفخر بالآباء والأجداد ، وتشيد بالمثل العليا ، وتنوه بنوع خاص بصفتي الشجاعة والكرم ، يقول في إحدى قصائده التي أنشأها أثناء حربه ضد روسيا :

ونقع كلج البحر خضت غماره ولا معقل الا المناصل والجرد

صبرت له والموت يحمر تارة وينتعل طورا في العجاج فيسود

فما كنت إلا الليث انهضه الطوى وما كنت إلا السيف فارقه الغمد

صئول وللأبطال همس من الونى ضروب وقلب القرن في صدره يعدو

فما مهجة إلا ورمحي ضميرها ولا لبة إلا وسيفي لها عقد

والشعر في هذه القصيدة يشبه عنترة وغيره من الفرسان العرب ، الذين يهدفون الى إبراز قوة الفارس ، وقدرته على

خوض المعارك الحربية ، وخروجه من تلك المعارك منتصرا ، ومفتخرا بصبره وشجاعته، مشبها نفسه تارة بالأسد ، وطورا بالسيف ، وغير ذلك من تشبيهات يستمدها من واقع البيئة الصحراوية .

والشاعر هنا ذو نفس ممتد ، فهو يلجأ الى البحر الطويل ، والى التعبيرات القوية ، والألفاظ الجزلة ، وكل ذلك يتلاحم في بنية واحدة ، يعكس في النهاية جانبا من نفسية الشاعر ، وهو جانب الشجاعة والشهامة.

ويأتي الغزل ، فيكمل الخطوط الأخيرة في نفسية الفارس العربي ، إن البارودي الذي يبدو في القصيدة السابقة ن قويا لا يرحم الأعداء ، وكأنه قد من حديد مثل السيف ، أو هو مثل الأسد لا يعرف العواطف ، إن البارودي نراه في غزله في صورة مختلفة ، وان كانت تكمل الأولى ، فهو رقيق عطوف ، هو يقول :

غلب الوجد عليه فبكا	وتولى الصبر عنه فاشتكا
وتمنى نظرة يشفى بها	غلة الشوق فكانت مهلكا
يالها من نظرة ما قاربت	مهبط الحكمة حتى انهتكا
نظرة ضم عليها هدبه	ثم أغراها فكانت شركا
غرست في القلب من حبه	وسقت أدمعي حتى زكا

فالقصيدة هنا تختلف عن القصيدة الأولى في الإيقاع وسرعة الحركة . إن القصيدة الأولى في بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن " مرتي")وهو بحر ذو نفس ممتد يتناسب ونبرة الفخر ، أما القصيدة الأخرى فهي من بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن "مرتين")، وهو بحر خفيف سريع الإيقاع يتناسب ورقة الغزل .

والشاعر في قصيدته الغزلية يميل الى الألفاظ السهلة ، التي لا يتابع فيها خطى الشعراء السابقين ، فهي الألفاظ تنبع من وجدانه وليست من إيحاء الآخرين ،وتتناسب بذلك مع طبقة الغزل ، التي يتحدث فيه الشاعر عن انفعالاته الشخصية ، ويلجأ الى الألفاظ السهلة التي تعبر عن مشاعره دون كد ولا جهد .

والشاعر هنا يختلف عنه هناك ، فهو في القصيدة الأولى قوي مثل الأسد ، بتار مثل السيف ن أما في باقي القصيدة الأخرى فهو يفقد صبره ، ويشرح هواه ، ويطلب من حبيبته العطف ، ويلتمس منها الصفح ، وتأتي صوره معبرة عن هذا الموقف ، فالوجد يغلبه والصبر يهجره ، والنظرة تقتله.

****

إن الفارس العربي القديم ، كان يصدر عن موقف يتكامل فيه جوانب العنف والقوة ، مع جوانب الضعف والرقة ، وهو بذلك يعبر عن مواقف حضارة وسطية ، يتكامل فيها الجانبان " أشداء على الكفار رحماء بينهم".

ولكن هذه الصورة تهتز بعد ذلك ، نتيجة لسنوات طويلة مع الاستعمار والقهر ، جعلت الإنسان العربي يفقد وسطيته وتوازنه ، فهو إن تمكن عنيف ، وان وقع تحت سيطرة الظروف ضعيف يشتكي . ولعل في شعرالبارودي ما يغري ببعث صورة الفارس العربي القديم ، وما يعيد الى حضارتنا توازنها ووسطيتها.

١٢- أحمد شوقـي وصورة البـطولـة

أحمد شوقي من المولعين بالتركيز على عناصر البطولة في شعره ، ويكاد شعره يتحول الى سجل حي ، يتتبع فيه الأبطال من العرب والمسلمين ،ويخلد مآثرهم ، ويحولهم الى نموذج ، تقتدي به الأجيال المقبلة .

وقصيدته التي قالها في الإشادة بعنصر البطولة عند المجاهد المسلم " عمر المختار " الذي أعدمه الطليان سنة ١٩٣٠ م - هذه القصيدة خير شاهد على ذلك .

فهو يجول عمر المختار الى نموذج للبطولة ، تتجمع فيه كل صفاتها، ويبرز خطوط هذا النموذج ، حتى يتحول الى مثال للشجاعة ، والشهامة ، والوفاء ، وحسن الأخلاق فيقول :

يأيها السيف المجرد بالفلا يكسو السيوف على الزمان مضاء

تلك الصحاري غمد كل مهند أبلى ، فأحسن في العدو بلاء

خيرت فاخترت المبيت على الطوى لم تبن جاها أو تلم ثراء

إن البطولة أن تموت في الظمأ ليس البطولة أن تعب الماء

وتتدخل ثقافة أحمد شوقي ، وسعة نظرته ، وتعدد قراءاته وتجاربه ورحلاته ، يتدخل كل ذلك في إدراك أبعاد البطولة في شخصياته ، ومتابعة خطوطها ، فهو هنا يتحدث عن بعدين

خطيرين في تشكيل شخصية عمر المختار ، وهو بعد العروبة من ناحية الذي يكمله البعد الإسلامي من ناحية أخرى .

وتأتي الأبيات التالية لتشير الى هذين البعدين ، اللذين يشكلن ملامح الشخصية عند عمر المختار ، يقول أحمد شوقي :

أفريقيا مهد الأسود ولحدها ضجت عليك أراجلا ونساء

والمسلمون على اختلاف ديارهم لا يملكون مع المصاب عزاء

والجاهلية من وراء قبورهم يبكون زيد الخيل والفلحاء

والمسلمون على اختلاف ديارهم يدركون عظم المصاب ، وفرسان العرب من أمثال عنترة العبسي يبكون على هذا البطل ، لأن الجميع يعرف قيمته ، كرمز للنضال ، خاصة في فترة تكالب فيها العدو الخارجي ، على أجزاء الوطن العربي ، وبلاد العالم الإسلامي .

ولكن يصيب القصيدة في نهايتها شئ من الوهن ، وذلك حين يخاطب أحمد شوقي الشباب من العرب ، ويحثهم على الاقتداء بالنموذج الحي فيقول:

يأيها الشعب القريب ، أسامع فأصوغ في عمر الشهيد رثاء

أم أجمت فاك الخطوب ، وحرمت أذنيك ، حين يخاطب الإصغاء

ذهب الزعيم وأنت باق خالد فانقد رجالك واختر الزعماء

وأرح شيوخك من تكاليف الوغى واحمل على فتيانك الأعباء

فهو في هذه الأبيات وفي غيرها يرى أن عمر المختار قد زاد به الوهن ، وقد بلغ من الكبر عتيا ،ويطلب من الشباب أن يريحه ، وأن يتحمل المسئولية عنه ، وهي نبرة واهنة ، لو سمعها عمر المختار بنفسه لضاق بها ورفضها ، لأن الثائر يحمل بين جنبيه روحا كبيرة ، وعزما قويا ، يهزم الشيخوخة داخله ، ويدفع الدماء الى أن تجري زاخرة بالشباب والحياة .

١٣- حمزة شحاته وقصيدته " فراش وجليد "

حمزة شحاته من شعراء العصر الحديث في السعودية ، وقد ولد بمكة المكرمة سنة ١٣٢٨ هـ ، الموافق ١٩١٠ م ، وتوفى في القاهرة سنة ١٣٩٠هـ الموافق ١٩٧٠م .

وقد تنقل الشاعر في وظائف حكومية مختلفة ، كما عمل في عدد من الأعمال الحرة ن وسافر الى بلدان مختلفة ، وامتص ثقافة عصره .

وقد انعكست كل هذه الخبرة على شعره ، فجاء الكثير من قصائده يحمل طابعه المتجدد ، وشخصيته التي تطمح الى أن تضيف الجديد الى مسيرة الشعر العربي الحديث .

إن قصيدته " فراش وجليد " تعكس الانجازات التي أضافها حمزة شحاته الى الشعر السعودي بنوع خاص ، والشعر العربي بوجه عام .

فهو أولا ن يوظف الحس الدرامي الحديث ، ويلجأ الى تصوير الموقف ،الذي يوحي من بعيد لمشاعر المؤلف ، دون أن يقع في المباشرة ، فهو يقول :

وتطفئ المصباح
كي ينور الدجى جناحها
وكي يضمد الدجى جراحها

وهو في الأبيات يرسم موقفا ، ويضيف الى قصيدته الغنائية بعدا قصصيا على التصوير والإيحاء.

وهو ثانيا ، يضفي على قصيدته حركة ، تصورها الأبيات التالية :

هاجرتي ، أرجوحة الأقدار

لم تزل تدور
تحت ظلال الصمت والسكون
والبعد بيننا يمتد في فراغ
تقبل الهواء حوله
وتطلب المزيد

فهنا صورة تجسدها حركة الأرجوحة ، وتضيف إليها هذه المناوشة اللحوحة بين الهواء والأرجوحة .

وهو ثالثا ن يوظف الوزن والقافية في خلق جو مشبع بالحركة والتنوع ، وهو لا يقف عند الوظيفة العروضية الأولى التي تزن وتقص .بل نراه يغير في الوزن والقافية ويحور ن وهو من أجل ذلك يكثر من استخدام بحر الرجز ، ويستخدم إمكانات هذا البحر الواسعة في العلل والزحاف والتجزئة ، وهو ينوع بين القوافي ، وهو يفعل ذلك عن حساسية ووعي ، يطيل مت ما أراد ، ويأتي بالقافية التي يريد ، و في النهاية يجعل كل تغيير وتنويع يساهم في خلق الجو الموسيقي السريع .

وهو رابعا ، لا يقدم رؤيته كمعنى أو كمضمون ، يمكن اجتزاؤه على هيئة مقولة فكرية أو اجتماعية أو نفسية أو معرفية ، بل إنها تتحول الى جزء من البنية النصية ، ليست هي مجرد حكمة تختصر الموقف ، أو تعليقا قصيرا على الأحداث ، إنها تمتد في بنية القصيدة كالنفس الحار .

وحين أشبه رؤيته بالنفس الحار ، فلكي أؤكد عل أنها جاءت سريعة ساخنة ، تتناسب وحركة القصة ، وكأنها تلك الأرجوحة التي تحدث عنها الشاعر في طلع القصيدة ، تناوش الهواء ، تقبله مرة ، وتبتعد عنه أخرى .

فهو حين يقول :

وكل شئ في الوجود يحترق
أنا ،أنت والكيان كله

حتى اللهب والجليد
ويختفي القديم ،ويظهر الجديد
ويلد الفراش دائما فراش

تحس في أبياته برؤية متحركة ، تقوم على صراع الأضداد ، وعلى ها التوالد المستمر بين القديم والجديد ، ومن هنا يأتي عنوان القصيدة ملتبسا ، بهذه الرؤية المتداخلة ، لم يكن العنوان هو " فراش ونور " كما هو متوقع . بل كان " فراش وجليد " فما دمنا في توالد الأضداد وتداخل القديم والجديد ، فان الجليد يمكن أن يحل محل اللهب على حد قوله .

وهو خامسا ، يوظف الحوار بكيفية تتجاوز فكرة التواصل بين الطرفين

فهو حين يقول :

مللت أم ندمت
أم لوي بك الغضب
لا تجدين ما يقال
افهم ما يمكن أن يقال

نجد الشاعر الفكرة التقليدية للحوار عل أساس انه تواصل بين طرفين ، بل ويتجاوز أيضا الوظيفة القصصية للحوار باعتباره امتدادا أو تعبيرا عن البعد النفسي للشخصية . إن الشاعر يجذب كل شئ داخله حتى الطرف الآخر ، وين يقول " لا تجدين ما يقال " نحس بتوتر الموقف ، وبحوارات شتى تجول داخله ، تعني في النهاية تراكمات شعورية ،ولا تهدف الى اخبارات شعورية تنقل من طرف الى آخر .

١٤- غانـدي بـين شـوقـي وحمزة شحاتـه

لفتت شخصية غاندي نظر الكثيرين من شعراء العربية ، ونشير هنا بنوع خاص الى قصيدتين ، إحداهما لأحمد شوقي ن والأخرى لحمزة شحاته .

أنشد شوقي قصيدته سنة ١٩٣٠م ، يحي فيها غاندي أثناء مروره بمصر ، أثناء سفره الى لندن ، للتفاوض مع الانجليز ، من أجل استقلال الهند .

وهي قصيدة " كلاسيكية " تقدم غاندي في صورة نبيلة كعادة الكلاسيكيين ، وفي لوحة مثالية تتحدث عن أخلاقه وكفاحه ، وتحذره من أعدائه ، وتقول:

بني مصر ارفعوا النارا وحيوا بطل الهند
وأدوا واجبا ، واقضوا حقوق العلم الفرد
أخوكم في المقاساة وعرك الموقف النكد
وفي التضحية الكبرى وفي المطلب والجهد
وفي الجرح ، وفي الدمع وفي النفي من المهد
قفوا ، حيوه من قرب على الفلك ، ومن بعد
وغطوا البر بالآس وغطوا البحر بالورد

أما حمزة شحاته فانه يعارض أحمد شوقي في قصيدته ، ولكنها معارضة تنقل شوقي من جوها المثالي الكلاسيكي ، الى جو واقعي ، إنها تنطلق من القصيدة لتضيف إليها ، وتتخلص من أسر شوقي ، وتقدم عملا فنيا جديدا.

ويمكن أن نحدد إضافة حمزة شحاته في أمرين :

الأمر الأول : يتلخص في روح السخرية والتهكم الذي يميز القصيدة منذ مطلعها :

سلام النيل يا غاندي وهذا الزهر من عندي
ولو ساعفني الدهر لقابلتك في الهند
ولكني كما تدري فقير عاري الجلد
أضعت البيت والقرشيـــن في التهليس والجد
وبعت العنزة الكبرى على صاحبنا السندي
أما سائر العفش فقد صادره وجدي
فمن لي اليوم بالنول وما في قبضتي أردى
لألقاك على الكنج زميلا صادق العهد
فقد أوحشتني جدا وما لك سلوة بعدي

أما الملمح الثاني : فهو يتحدد في الجو الهندي ، ومن خلال تعبيرات ومفردات ، تجعل القارئ يعايش هذا الجو ، وذلك مثل قوله :

فما رأيك في أمري إذا جئتك والقندى
وهل عندك ما يكفي من الشاؤل والهرد
وهل نلقاك مرتاحا إلينا ، أو شلوا جلدى

فالشاعر في مثل هذه الأبيات يستخدم كلمة " القندى " وهي سكر أحمر هندي شديد الحلاوة ، ويستخدم كلمتا " الشاؤل " و" الهرد" ن وهما نوعان من التوابل الهندية ، ويستخدم كذلك تعبير " شلوا جلدى " وهو يعني بالهندية " انصرف عنا " وهو من خلال كل هذا يوحي بالطابع الهندي .

****

وبذلك لم يقع حمزة شحاته فيما وقع فيه الكثيرون من شعراء المعارضة ، فعادة ما تأتي القصيدة الثانية أضعف فنيا من القصيدة الأولى ، أما حمزة شحاته فقد تميز في قصيدته بالخصوصية والتفرد ، مما جعلها تخلص من قبضة أحمد شوقي ، وتحفر لها اتجاها خاصا ، وتفهم المعارضة بمعنى عصري جديد ، يؤول من القصيدة السابقة ، ويضيف إليها.

١٥-" الحياة والشعر" رسالة من صنعاء

أن يكون موضوعك هو دراسة العلاقة بين الحياة والشعر، فأنت حتما مطالب بأن ترصد كل التحولات السياسية والاجتماعية والفلسفية ،إن اقتصارك على مصادر دون أخرى هو إخلال بمتطلبات موضوعك المترامي الأطراف .

هذا هو الطموح الكبير الذي سعى إليه الدكتور / محمد أحمد النهارى الأستاذ بجامعة صنعاء في رسالة الدكتوراه تحت عنوان " شعر الحياة العامة في العصر العباسي حتى آخر القرن الرابع للهجرة ".

ولم يقصر الرجل إزاء مشروعه الكبير ، فرجع الى مصادر كثيرة ، بلغت أربع عشرة صفحة من القطع الكبير ، وكانت المصادر متنوعة ، ما بين مصادر تاريخية وأدبية وفلسفية .

وكانت النتيجة رسالة ضخمة تزيد عن سبعمائة صفحة من القطع الكبير ، تناولت في المحور الأول مثلا بفصوله الثلاثة كل التغييرات السياسية التي تتعلق بالعباسيين ، أو بالمعارضين من أمويين وعلويين وغيرهم . وباختصار فان المحور الأول يغطي بأمانة ودقة كل الأحداث التي تتعلق بتاريخ العصر العباسي ، خلال تلك الفترة الممتدة ، والتي تتناثر أحداثها بإفاضة في المصادر التاريخية من أمثال الطبري وابن كثير وابن خلدون .

ولكن هذا الطموح عند الباحث كان يحتاج الى ضبط وترشيد ، حتى لا يعني صاحبه ، وحتى لا يستبد به موضوعه ،فيتضخم

ويفقد الخصوصية ، ويتحول الى تاريخ أو الى حضارة . وهذا ماكان ، فان المحور الأول من الرسالة قد تحول الى دراسة تاريخية أما المحور الثاني فقد تحول الى دراسة حضارية .

إن منطلق الباحث لم يكن النص الأدبي ، بل كان الحدث التاريخي أوالحضاري ، ولو كان الأمر مغايرا لكان أقرب الى تخصصه ، بمعنى لو أنه انطلق من دواوين الشعراء ، ومن النصوص الأدبية ، ثم استنتج أحكاما عامة ن سياسية أو اجتماعية ، ثم عاد بعد ذلك ليمتحن الأخبار التاريخية التقليدية ، التي تزدحم بها المصادر القديمة ، وجعل يعدلها ، أو يغيرها ، أو يضيف إليها ، أو حتى يؤكدها . لو فعل ذلك لكان أقرب الى تخصصه ، وأضاف شيئا الى التاريخ والحضارة .

لو أن الباحث صبر كثيرا وضبط طموحه كثيرا ، وتحكم في مادته كثيرا ، ثم انطلق من النصوص نفسها وتحدث عن التطور اللغوي ، وبناء القصيدة ، والموسيقى والألفاظ ، والصورة ، والبديع ، وغير ذلك ـ لو أنه فعل لكان أقرب الى تخصصه ، ولانكمش حجم الرسالة الى الثلث.

****

إن الرسالة بمحاورها واستطراداتها وصفحاتها الكثيرة ، إنما تمثل المادة الخام ، وتأتي بعد ذلك الخطوة التالية التي أجهضها الباحث ، فتقوم بالغربلة والاختيار والاستنتاج.

١٦ـ ابن المقفع وفن الحكمة

ينتمي ابن المقفع الى أصل فارسي ، وقد نشأ على المجوسية ثم أعلن إسلامه ، وقد تقمصته روح العربية ، وأعطته سرها في الفصاحة والبلاغة ، فانطلق يجيد صياغتها وتراكيبها ، ويحملها بأقوى المعاني ، فتستجيب ولا تقصر ، كان متعدد الثقافات ، يطلع على الثقافة اليونانية والفارسية والهندية ، ويجيد نقلها الى اللغة العربية عن طريق اللغة الفهلوية .

وقد ترجم الى العربية الكثير من حكم الأولين ، وصاغها في كتبه : الأدب الكبير ، والأدب الصغير ، والدرة اليتيمة ، ورسالة الصحابة ، وكليلو ودمنة .

وقد وضع النموذج الأمثل لفن الترجمة ، فهو يأخذ الحكمة من المصادر الأجنبية ، ثم يصوغها في قالب عربي سليم ، فلا تبدو عليها آثار الترجمة ، ولا تكلف الصياغة ، بل هي نوع من التأليف ، كان ابن المقفع قد ابتكره ، وجعله امتدادا لفن الحكمة ، التي عرفها العرب ، منذ العصر الجاهلي ، واشتهر به الاكثم بن صيفي بنوع خاص.

وإذا أردنا أن نضرب مثلا على هذا النوع من الترجمة التي هي تأليف في الوقت نفسه ، فإننا نتبينه في تلك الحكمة التي اخترناها من كتابه " الأدب الكبير " على النحو الآتي:

"لا تدركن مباشرة جسيم أمرك ، فيعود شأنك صغير ا ، ولا يلزم نفسك مباشرة الصغير ، فيصير الكبير ضائعا ،واعلم أن رأيك لا يتسع لكل شئ ففرغه للمهم ، وان ليلك ونهارك لا يستوعبان حاجتك ، وان دأبت فيهما ، وانه ليس الى أدائها سبيل ، مع حاجة جسدك الى نصيبه من الدعة ، فأحسن قسمتها بين دعتك وعملك ، واعلم انك ما شغلت من رأيك في غير المهم أرزى بالمهم ، وما شغلت من ليلك ونهارك في غير الحاجة أرزى بك في الحاجة ، واعلم أن من الناس ناسا كثيرا يبلغ من احدهم الغضب إذا غضبت ، أن يحمله ذلك الى الكلوح والتقطيب في غير من أغضبه ، وسوء اللفظ لمن لا ذنب له

..... ثم يبلغ به الرضا إذا رضـى أن يتبرع بـالأمر ذي الخطـر ، لمن ليس بمنزلة ذلك عنده ، ويعطي من لم يكن يريد إعطاءه".

إن هذا الاقتباس هو امتداد لفن الحكمة عند العرب ، وهوفن يعتمد على الخبرة المباشرة ،ويلتقط الحكمـة مـن واقع الحياة ، خـلال أفكـار متنـاثرة ولكنهـا دالـة ، وليسـت هـي مـن الفلسـفة التـي كـان يولـع بهـا الإغريق ن وتقوم على التشقيق والتفريع ، وعلى الجدال والافتراض ، وتغرق ي تجريدية تبعدها عن الواقع .

إن هذا الاقتباس من ابن المقفع ، لا يبـدو عليـه أثـر الترجمـة ، وهو يندرج في نطاق الحكمة عند العرب ، من حيث المضـمون ومـن حيث الشكل .

فمن حيث المضمون فهما يدوران حول محورين ، احدهما التركيـز علـى الأمـور المهمـة دون الأمـور التافهـة ، والآخـر الانضـباط فـي المشاعر فلا تسرف في الغضب ولا في الرضا ، وكلا الأمرين يرتبط احدهما بالآخر ، ويعودان الى مفهوم الحكمة عند العرب ، وهو وضع الشئ المناسب في مكانه المناسب ، وفي زمنه المناسب .

ومـن حيـث الشـكل ، فـان الجمـل تبـدو قصـيرة ، تتناسـب مـع فـن الحكمة ،ويسهل تداولها بين الناس وحفظهـا فـي القلـوب ن حتـى تـؤدي عنصـر النصـيحة والتوجيـه ، وهـي مـن ناحيـة ثانيـة واضـحة ليسـت متكلفة ولا غامضة ، وهي في الوقت نفسـه ليست عاميـة ولا مبتذلـة ، إنها من نوع النثر الذي يسمونه السهل الممتنع ، الذي يبدو سهلا قريبـا من الناس ، ولكن لا يستطيع كتابته إلا الموهوب من النـاس ، والجمـل أيضا تزينهـا المحسنات البديعيـة ، فهـي متسـاوية فـي مفرداتهـا ، تميل الـى المقابلة والطباق ، فالجسيم يقابـل الصـغير ، والليل يقابل النهـار ، وير ذلك من المحسنات التي تضفي على الـنص جمـالا ، يسـهل حفظـه وترديده .

إن اللغـة العربيـة تملـك مـن القـوة ، مـا تسـتطيع أن تـتفحص بـه الموهـوبين ، حتـى لـو كـانوا مـن أصـول غيـر عربيـة ن فينطلقـون يعبرون عن أسرارها ، ويصيرون جزءا من وجدان أبنائها.

١٧- إبراهيم الناصر وقصته "الشتاء"

القصة القصيرة جنس أدبي مميز ، وله مواصفاته الخاصة ، وهو في صورته الواقعية التقليدية ، يحاول أن يحاكي الحياة ، وأن يشاكل الواقع ، ومن هنا تأتي شخصياته في صورتها المادية والنفسية ، تذكر بشخصيات من الواقع ، بل ربما تتفوق عليه ، في الحضور الذي يفرض نفسه على القارئ .

وقد شكل هذا الجنس مصطلحاته الأدبية الخاصة به ، فهو يتحرك من خلال خط تطوري ، يبدأ بداية مشوقة ن تقحم القارئ في جو القصة ، ثم يتنامى هذا الخط حتى يصل الى الذروة ، فيما يسمونه "الحبكة القصصية" ، حيث تتخفى الأوراق وتختلط ، وتثير حاسة الفضول عند القارئ ، ثم تأخذ الحيلة في التكشف تدريجيا ، حتى تصل الى النهاية الموحية ، أو ما يسمونه بلحظة التنوير ، لأنها تلقي الضوء على الكثير من الأحداث السابقة ، وتنشر الغموض الذي اكتنف الحبكة ، في ذروتها المتصاعدة .

وقد ازدهر هذا الفن في السعودية ، وفي العصر الحديث ، وأصبح له كتابه الكثيرون ، الذين شكلوا أجيالا متعددة ، تنتقل من جيل الرواد ، وحتى الجيل المعاصر ، ومرورا بالأجيال المتوسطة ، وأصبح لهذا الجنس في السعودية جمهوره الذي يتابعه ويحرص عليه ن وأخذ الدارسون يؤرخون لمراحل تطور هذا الجنس في السعودية ، ويكتبون عن أعلامه ، ويحللون نماذجه .

وسنحاول عبر نعرف بنماذج من هذا الجنس الأدبي في السعودية ، ونبدأ بقصة "الشتاء" للأستاذ إبراهيم الناصر ، والتي نشرها ضمن مجموعته " غدير النبات".

أما إبراهيم الناصر فهو من جيل الرواد في كتابة القصة القصيرة والرواية في الأدب السعودي ، وقد صدر له ثلاث روايات ، وثلاث مجموعات قصصية .

ولد في مدينة الرياض سنة ١٣٥٢ هـ ، ووصل في سلم التعليم حتى الكفاءة المتوسطة ، ثم تفرغ لكتابة الروايات والقصص والمسلسلات .

أما قصته " الشتاء " ، فهي تقع في ليلة شتوية عاصفة ، وقد نامت عجوز مسكينة ، تحت جدار متهدم ، وبجوارها طفلها الصغير يصرخ من الجوع وشدة البرد ، وقد ركن إليهما قط ضال ، يحاول أن يلمس عندهم الدفء والحماية ، ويحاول المؤلف أن ينمي عاطفة الرحمة نحو العجوز ، ليمهد للنهاية ، التي تكتشف فيها أن العجوز قد ماتت من شدة البرد .

وقد تحقق لهذه القصة قدر لا بأس به من العناصر الفنية ، تجعلها تختلف الى حد كبير عن اللوحات القصصية ، واللقطات الوصفية ، التي يقع فيها عادة جيل الرواد ، وتميل الى المباشرة ، وتختلط بالمقالة التي تلجأ الى الأسلوب القصصي .

أما قصة " الشتاء " فقد بدت بداية مشوقة ، تقوم على مثول الموقف منذ السطر الأول الذي يقول :

" كان الناس يدبون مسرعين ، وقد روعتهم الرياح الباردة " ثم تتطور هذه القصة بطريقة غير مباشرة ، تقوم على تجسيد الأحداث ، حتى تصل الى " النهاية " بطريقة تلقائية ن وتنمي حاسة التعاطف نحو شخصيات القصة .

وخلال ذلك توظف القصة العناصر الفنية ، التي تساعد على استحضار الحدث ، فهي تستخدم الطبيعة العنيفة كخلفية ، وهي تصور المكان لمسرح معد للأحداث .

ولكن القصة رغم كل هذا ، لم تسلم من الأخطاء التي يقع فيها عادة جيل الرواد ، فجاءت لغتها مباشرة زاعقة تنص على

العظـة ، وتسـتخلص العبـرة ، دون أن تلجـأ الـى الإيحـاء ، فهـو مثلا يقول عن القط الضال " والواقع أن وقوفـه لـم يكـن عبثـا ، إذ أن أنفه اليقظ استطـاع ، أن ينفذ الـى ما وراء الباب الموصـد ، فاشـتم رائحـة الشـواء العابقـة ، وشـاهد قطعـا مـن العظـام تتنـاثر حول الحـانوت ، وسـرعان مـا أدرك بعد أن قـرب رأسـه منهـا ، بأنـها نظفت بعنـاية ، فلم تعد تحوي شيئا من اللحم علـى الإطـلاق ، فعبس وجهه لهذا ".

١٨- ابن بليهد وصورة الذئب في الشعر العربي

لفتت صورة الذئب أنظار الشعراء قديما وحديثا ن فهو حيوان من البيئة ، يستمد منها اللون لصفة مادية ، والشجاعة لصفة خلقية ، وكثيرا ما يتقابل الإنسان الصحراوي مع هذا الحيوان في شراسته ن وتدور بينهما معارك كثيرة ، قد يذهب ضحيتها الإنسان فلا نسمع له خيرا ، وقد ينتصر الإنسان ، فينشد الشعر متحدثا عن فروسيته وشجاعته .

وقد انتقلت صورة الذئب من مجال الواقع الى مجال الرمز ، فأصبحت في عالم الشعر رمزا للقوة الشريرة ، التي تسخر قوتها في الغدر والخيانة ، وانتقلت بذلك من عالم الحيوان الى عالم الإنسان ، محملة بتلك الإسقاطات الرمزية .

وربما كانت قصيدة بن بليهد " أنا والذئب " تساعدنا في الاقتراب من صورة الذئب في عالم الشعر ، فهو قد كتبها يعارض بها قصيدة الفرزدق عن الذئب ، فنحن إذن أمام صورتين للذئب ، إحداهما تنتمي الى الشعر القديم ،والأخرى تنتمي الى الشعر الحديث .

وابن بليهد شاعر سعودي توفي سنة ١٣٧٧هـ (١٩٧٥م) ، وهو قد تعلم في مدرسة الحياة ، وتنقل في الصحراء العربية ، سواء وهو يعمل في التجارة ، أو وهو يصاحب الملك عبد العزيز أثناء فتوحاته من أجل توحيد الجزيرة العربية ، وهو قد زار الوشم ، وحوطة بني تميم ، ونجد ، والحجاز ، وحائل.

وتحمل قصيدته " أنا والذئب " آثار ذا الجو الصحراوي ، الذي شكل نفسيته ابن بليهد ، فهي تدور في بيداء مقفرة كما ذكر الشاعر في مقدمتها ، وهي تتحدث عن ليل الصحراء ، وعن الناقة ، وعن النار ، وعن القباءة ،وعن القناة ، وغير ذلك من مفردات تسهم في تكوين صورة كاملة عن الصحراء .

ولكن الإنسان العربي المسلم لا يضيع في تلك الصحراء ، فهو يصحب معه عقيدته التي تجلب له الأمن ، وهو يستغرق في صلواته التي تحميه من كل خوف ن وهو أيضا يعتمد على شجاعته ، التي تجعله ينتصر على الحيوانات الشرسة ، ومن هنا انتهت قصيدة ابن بليهد بالمباهاة بشجاعته ن وبالحديث عن مغامراته الفردية ، ومن هنا غلب ضمير المتكلم ن الذي نجد صورة بارزة له في عنوان القصيدة " أناو الذئب " . يقول ابن بليهد متحدثا عن شجاعته ، ومستخدما ضمير المتكلم :

فقلت على رسلى لألحظ فرصته يكون بها الحظ السعيد مواتي

فخاتلته حتى أتت ففجأته بهجمة فتاك كجمع كماة

وأعملت فيه السيف والرمح والعصا ولولا الأذى أكرمت

****

أما قصيدة الفرزدق ن فان القارئ ن يلمح فيها اسما خفيا ن يمنحها أبعد من الوقوف عند حد مغامرة فردية ، ويحس القارئ فيها بمستوى آخر وراء مدلولاتها اللغوية ، ويخيل إليه أن الشاعر يرمز الى تجربة إنسانية ، يشير فيها الى واقع بشري ، فالشاعر هنا يصادق الذئب ، ويقاسمه الطعام:

وأطلس عسال وما كان صاحبا دعوت بنارى موهنا فأتاني

فلما دنا قلت : أدن دونك إنني وإياك في زادى لمشتركان

فبت أسوى الزاد بيني وبينه   على ضوء نار مرة ودخان

لعل الفرزدق بهذه الأبيات يدين واقعا إنسانيا ، يكون فيه الذئب أسلس قيادا من الإنسان ، ولعل الفرزدق يرنو الى مستوى يكون الإنسان فيه صديقا لأخيه الإنسان ، يتقاسمان الطعام ، ويعيشان معا في رحلات الصحراء دون عذر ولا خيانة .

ويأتي البيت الأخير في قصيدة الفرزدق ، فيؤكد هذا الرمز الإنساني ، ويكشف عن الأسس الذي يملأ الفرزدق إزاء واقعه البشري ، فيقول :

فهل يرجعن الله نفسا تشعبت   على أثر الغاوين كل مكان

ولم يقف ابن بليهد عند هذا الرمز الإنساني ، ولا عند هذا الأسى العارم في قصيدة الفرزدق ، ونقد موقف الفرزدق أمام الذئب ، وقال منهيا قصيدته:

وما هبته مثل الفرزدق إذ دعا   الى صحبته مجلوبة بهبات

فنحن إذن أمام صورتين للذئب ، إحداهما تكشف عن وجود الإنسان

العربي داخل بيداء تثير الخوف والفزع ، ولكنه لا يفقد نفسه ولا يضيع ،
فهو يلجأ الى عقيدته فيحس بالأمن ، وهو يحتمي بشجاعته ، فينتصر على العدو ، وهو في كل ذلك يشعر بالفخر ، ويتحدث عن نفسه ، ويستخدم ضمير المتكلم .

أما الصورة الأخرى التي يقدمها الفرزدق ، فإنها تنتقل بالذئب من المستوى الظاهري الى مستوى الرمز ،الذي يجعل

اللغـة فـي شـعره مكثفـة ، ومحملـة بـدلالات تفـوق مسـتواها الظاهري .

وكلا الصورتين تمثلان تنويعا على لحن كبير ، وهو صورة الذئب التي لفتت أنظار كثير من الشعراء ، وتحتاج الى رسالة جامعية كاملة ، تكشف عن أبعاد هذه الصورة في مستوياتها التاريخية ، والبيئية ، والفنية .

١٩- عمر أبو ريشة

عمر أبوريشة شاعر عربي سوري ، أحد كبار الشعراء المعاصرين ، ولد بمدينة " منبج" موطن أبي فراس والبحتري ، ونشأ بحلب حيث أتم دراسته الأولى، ثم انتقل الى بيروت ، والتحق بالجامعة الأمريكية ، ثم أرسله والده الى انجلترا لدراسة صناعة النسيج ، ولكن صناعة الأدب غلبت عليه ، فأكب على دراسة الآداب الأوربية بوجه عام ، والانجليزية بنوع خاص ، ثم عاد الى حلب سنة ١٣٥٠ هـ.

وقد انتخب سنة ١٣٦٨ هـ عضوا مراسلا للمجمع العلمي في دمشق ، وأصيب في أخريات حياته بالمرض ، واستدعته المملكة العربية السعودية ، للعلاج بها في أكبر مستشفياتها ، ولكن المنية عاجلته في الرياض ، ودفن في ترابها الطاهر حوالي سنة ١٤١١هـ.

وأهم مايميز عمر أبا ريشة ، هو قدرته على أن يجعل القصيدة العربية التقليدية ، تستجيب للانجازات الفنية الحديثة ، إذ لم يتخلص من الوزن ولا القافية ن كما فعل الكثيرون من معاصريه ممن سافروا الى أوروبا ، بل انه حرص على جزالة الألفاظ ، وقوة العبارة ، وشرف المعنى ، وغير ذلك من "صفات عمود الشعر "التي حرص عليها القدماء ، ولكن مع ذلك أفاد من الانجازات الفنية الحديثة ، وخاصة الوحدة العضوية ، فقدم قصيدته متماسكة ، كل جزء يلتحم فيها بالجزء الآخر التحاما فنيا ، ويمكن أن نضرب مثلا على ذلك من واقع قصيدته الشهيرة " لا عتاب "..

إن قصيدة" لا عتاب " تتكون من ثلاثة محاور هي :-

١- المقدمة ٢- صلب القصيدة ٣- الخاتمة .

أما المقدمة ، فهي تثير الانتباه ، وتوقظ فضول القارئ ، إنها من اللحظة الأولى ، تدير حوارا شيقا بين الشاعر وحبيبته ، إنها تعاتبه من أجل وضعه المتخاذل ، فيذكرها بطيب أصله ، ويدور بينهما حوار يقوم على الأخذ والرد ، وتمتلئ كلماته بالتوتر والحركة وإثارة مشاعر القارئ :

عاتبته ونسيت طيب نجاده   وأبيت أن تصغي الى أعذاره

تلك البقية من سلافة حلمه   نضبت ولم تنفع غليل أواره

أو ما لمحت على كآبة صمته   ما شفت الأقدار من أستاره

ويتسلل الشاعر من هذه المقدمة ، التي تثير الوجوم والأسى ، الى صلب الموضوع ، الذي يتلخص في البعد الشائع بين الماضي الزاهر والحاضر المتخاذل ، فيقول :

كانت له خيلاؤه أيام لم   تهتك بنات الدهر حرمة داره

أين انطلاق خياله في ملعب   روى الجفون الرمد من أنواره

كم نجمة وثبت لتلثمه فلم   تظفر به ، فتعلقت بإزاره

ولكم تموج في صداه نديه   والعز بين يديه من سماره

غنى عريق فخاره حتى أتت   دهم الخطوب على عريق فخاره

ثم تأتي النهاية طبعة ، وكأنها النتيجة الحتمية لكل ما سبق ، إنها نهاية متفائلة ، تدعو الى الخلاص من الركود ، وتأتي مفرداتها مشحونة بالحركة والتطلع من مثل ، نفار ، رئبال الفجر ، ويأتي البيت الأخير شبيها بالحكمة التي تتحدث عن نفار الرئبال ن أو سكون العاصفة كما يقولون ، وهي دعوة الى التخلص من الركود والى مجاوزة أسباب التخلف :

مهلا ، حماة الضيم ان لليلنا فجرا ، سيطوي الضيم في أطواره
ما نام جفن الحقد عنك ، وإنما هي هداة الرئبال قبل نفاره

ان الاستشهادات السابقة تظهر حرص الشاعر على عمود الشعر ، وعلة الجوانب التقليدية ، التي أرستها القصيدة العربية ، ولكن يجدد من خلال الالتحام بين محاور القصيدة ، ليس فقط عن طريق حسن التخلص كما تقول البلاغة العربية ، ولكنه أيضا عن طريق ذلك الالتحام الفني ، الذي يجعل محاور القصيدة تندغم في بنية متماسكة،ويجعل مفرداتها وتعبيراتها توحي بمضمونها ن وبالهدف الأساس منها ، انه تجديد يقوم على أصول ، وليس هو في نوع التجديد الذي يتنكر لجذوره ، ويقطع الصلة بين القديم والجديد ، وبين الأصالة والمعاصرة .

٢٠- يحي حقي وقضية العلم والدين

منذ اللحظة الأولى التي التقت فيها الحضارة العربية والإسلامية بالحضارة الأوربية الغربية ، ومنذ الحملة الفرنسية على مصر في العصر الحديث ن تفجرت مشكلة الصراع بين تلك الحضارتين .

وقد ازدادت هذه المشكلة حدة ، بعد أن سافر فريق من الشباب العرب الى أوروبا ، وعانوا من تجارب مريرة ، هزت كيانهم وزلزلت نفوسهم .

وقد تعرضت الرواية العربية الحديثة لهذه المشكلة ، من خلال روايات " أديب " لطه حسين ، "موسم الهجرة الى الشمال " للطيب الصالح ، " عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم ، و" قنديل أم هاشم " ليحي حقي ، وأخيرا " الساخن والبارد " لفتحي غانم .

وقد انتهت معظم هذه الروايات بتحطم البطل على أرض الواقع ، ونتيجة للتناقض بين حضارة تعتمد بالدرجة الأولى وأخرى تقدس العلم الى حد كبير .

ولكن الروايات تختلف فيما بينها حول نوعية الأسباب ، التي أدت الى سقوط البطل . طه حسين من منطلق إخلاصه الشديد لأوروبا ، يجعل بطله يتحطم بسبب تناقضاته الداخلية ، التي يحملها في نفسه ، ونتيجة تربيته الشرقية .

ولكن الطيب صالح ، يجعل بطله يتحطم بسبب البذرة التي غرستها الحضارة الأوربية داخله ، وأوقعته في التناقض ، وجعلته لا يصلح لشئ ، ولا يعرف حقيقة نفسه ، ان كان من أهل الشمال أو من أهل الجنوب ، فألقى بنفسه في أحضان النيل ، تتصارعه التيارات في كل اتجاه .

وقفت معظم هذه الروايات عند فكرة " سقوط البطل" ، ولم تقدم الحل ، ولم تلمح الى الخلاص ، فيما عدا إشارات ضئيلة من الحكيم ، تأتي في نهاية روايته ، وعلى لسان عامل روسي ، ينصح البطل بأن يتجه نحو الشرق ، فسوف يجد في حضارته الحل ، الذي لم يجده في أفكار الرأسمالية ، ولا في كتب ماركس .

ولكن يحي حقي يختلف عن كل هؤلاء ، فهو يقدم الحل من واقع الإيمان بحضارته ، ويمهد لهذا الحل من أول الرواية ، ولا يجعله فجائيا يهبط على البطل في نهاية الرواية ، وفي أسطر قليلة ، إذ يجعل إسماعيل بطل روايته ، يمر في مراحل نفسية أربع :

المرحلة الأولى : بالقاهرة وقد تربى في بيئة دينية صرفة ، ارتبطت حياته بالمسجد المجاور ، أو كما يقول " مؤذن المسجد ساعتنا " ، فكل شئ متصل بالشعائر لدينية ، وكان في تلك المرحلة راضيا قانعا ، أو كما يقول المؤلف " و سنان كالعين المطمئنة ، رأت ، وأدركت ، واستقرت ".

المرحلة الثانية : وهو في انجلترا ، وقد تغير تماما ، بعد أن تعرف على زميلته " ماري " قلبت طبيعته ، ونقلته من عاداته الشرقية التي تقوم على الحس الديني ، وجعلته يعتمد على العلم

في كل شئ ، أو كما يقول المؤلف " وصلى معها للعلم ومنطقه ".

والمرحلة الثالثة : بعد أن عاد الى وطنه ، وهو يريد أن يطبق العلم ، انه رافض لحضارته ،متنكر لأهله وقومه ، وتكون النتيجة أن يغترب بين ذويه ، يقول له أبوه بصوت حزين " هل هذا كل ما تعلمته في بلاد بره ؟ كل ما كسبته منها أن تعود إلينا كافرا "، أما فاطمة ابنة عمه ، والتي كانت خطيبته قبل أن يسافر ، فإنها ترفض علمه ، وتصاب عل يديه بالعمى ، ولا ينفعها علمه ولا أدواته .

وتأتي المرحلة الرابعة والأخيرة : على هيئة حل ينقذ إسماعيل من أزمته بعد ان رفضه قومه ، وبعد أن حل بفاطمة العمى ، فيدرك أن العلم وحده لا يكفي ، وأن الآلة هى مجرد وسيلة ، وأن الإنسان ليس جهازا من حديد ن يحرك بزر ومسامير ، هو قيم ومثل قبل كل شئ ، وأخذ البطل يقول " أين أنت أيها النور الذي غبتتني دهرا ؟ محبا بك ! لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين على قلبي وعيني ، وفهمت الآن ما كان خافيا عني ، لا علم بلا إيمان ".

وينتمي البطل الى واقعه ، وتشفى فاطمة بعد أن أحست بحبه ، ويتزوجها وينسلها خمسة بنين وست بنات ، ويتعاطف مع بيئته ، ويخاطب أهله " تعالوا جميعا إلي ، فيكم من أذاني ومن كذب علي ، ومن غشني ، ولكن رغم هذا لا يزال في قلبي مكان لكم ... فأنتم مني وأنا منكم"

ويتقاطر عليه الناس ، وتزدحم عيادته بالمرضى ، الذين يلتمسون الشفاء ويحبونه ، ثم يذكرونه بالخير بعد وفاته ، ويسألون الله له المغفرة وحسن العاقبة ، فقد جمع بين العلم والدين ، واستخدم الآلة بعد ان توكل على الله .

٢١- نــوادر أشعب

وردت أخبـار أشـعب والكنـدي ، ي كثيـر مـن الكتـب الأدبيـة القديمة ، وخاصة العقد الفريد .
وكــان يــدور بــين الشخصــيتين صــراع ن يثيـر الضــحك والسخرية ، فهدف كل منهما يتضارب مع الآخر ، أشعب يطمع بما هو عند الكندي ، والكندي بخيل بما لديه .

وكان الصراع بينهما لا يصل الى حد التجريح والإيذاء ، فقد يهدف الى التسلية وإثارة المتعة ، ويتمشـى مع طبيعـة " النـادرة العربيـة " ، التـي لا تحـاول أن تثقل علـى القـارئ بجدل فلسفي ،ولا بجو معتم ، ولا بحلول تكون لحساب واحد علـى الآخر ، بـل كانـت تـدور فـي جو مـن التسـامح والرضـا ، وتتفق وطبيعة الحضـارة العربيـة الإسـلامية ، التـي تحـل متناقضـاتها فـي جـو سـلمي ، ودون أن تلجـأ الـى صـراع الطبقـات ، أو الـى تنـاقض المصـالح ، وغالبا مـا كانـت تنتهـي هذه النـادرة بنهايـة سـعيدة ، يتصـالح فيهـا الطرفـان ، ويذهب كل الـى حـال سبيله ، دون أن يحمل حقدا ، أو يطوي ضغينة .

وقـد انتقلـت شخصـية أشـعب والكنـدي ، مـن مجـال التـاريخ والحقيقـة ، الــى مجـال الأدب والخيـال ، فكـان أشـعب نموذجـا للطماع ، والكندي نموذجا للبخيل ، وأخذ الناس يحملونها الكثير ، ويحيلونهما الى مادة للتندر والسخرية .
وقـد لجـأ " توفيـق الحكـيم " الـى تجميـع نـوادر أشـعب مـن مصادرها المختلفة ، والإضافة إليها ، وتحويلها في النهايـة الـى رواية ، تحت عنوان " أشعب أمير الطفيليين " .

وهذه الرواية تتميز بالأصالة ، والتعبير عن " فن النادرة العربية " من حيث المضمون ومن حيث الشكل .

فمن حيث المضمون ، فهي لا تبتعد عن طبيعة أخبار أشعب ، ولا تميل الى التفلسف ، وتحيل المادة التاريخية رموزا مجردة ، وهو بذلك يخالف عادته في المسرحيات الهندية ، التي كان يتخذ التاريخ فيها مجرد ذريعة للتحاور حول مسائل فلسفية معاصرة .

وهو أيضا لا يميل في هذه النوادر الى تضمينات اجتماعية ، أو نقد للواقع ، على غرار ما كان يفعل في رواياته الاجتماعية من أمثال " عودة الروح " و " يوميات نائب في الأرياف " والتي كانت تمتلئ بالنقد الاجتماعي ، والإشارات الوطنية .

ومن حيث الشكل فان أجزاء روايته " أشعب أمير الطفيليين " ، تميل الى التركيز والتكثيف ،وتمتلئ بالحكمة المترعة بخبرة الدهر ، وكل نادرة تمثل وحدة مستقلة ، ولكنها في مجموعها تخضع لرابطة عامة ، تتخذ من شخصية أشعب ركيزة لها ، وتشابه بذلك مقامات الحريري ، التي نص الحكيم في مقدمة روايته ، فكل مقامة وحدة مستقلة ،والجميع يخضعون لرابطة كلية ، تدور حول شخصية البطل وشخصية الراوي

وينتقل الحكيم في روايته تلك من نادرة الى نادرة ، ويستطرد من خبر الى خبر ، ثم يسلك الجميع في سلك واحد ، يتحول في النهاية الى رواية عربية ، تهدف الى التسلية والمتعة بالدرجة الأولى .

ولم يقف " الحكيم " عند مجرد اختيار النوادر وتنسيقها ، بل أضاف إليها من فنه ، فهو تارة يستخدم عنصر الطبيعة كخلفية

، وهو ثانية يميل الى تحليل شخصياته ن بطريقة خفيفة للغاية ، لا تخرج الرواية عن شكل النادرة العربية ، وهو ثالثة يتكئ عل عنصر الحوار ليصور الصراع ن ودون أن يوغل في هذا الصراع .

فعلى سبيل المثال يرد خبر في العقد الفريد ، ماده أن أشعب رأى في يد جاريته خاتما من ذهب ، فطلبه منها لعله يذهب ، ولكنها ناولته عودا ، وقالت له : خذ هذا العود لعلك تعود .

ان هذا الخبر القصير يضفي عليه الحكيم قدرا من فنيته ، ويصوغه على النحو الآتي :

" ثم أسرع فاستوى قائما ، ومد إليها يده مودعا ، فمدت إليه يدا صغيرا ، كأنها حلية من عاج ، فلمح في إصبعها خاتما ، يدها في يده ، وقال في صوت يسيل رقة ولطفا :

ـ سيدتي جعلت فداك ، ناوليني هذا الخاتم الذي في إصبعك لأذكرك به .

فسحبت يدها في رفق ، وتضاحكت في خبث ، وقالت :

ـ انه ذهب وأخاف أن تذهب .

ثم أسرعت ، فالتقطت من الأرض عودا يابسا ، سقط من شجرة قرب النافذة ، وأعطته إياه قائلة:

ـ ولكن خذ هذا العود لعلك تعود ".

وأخيرا لعلي بهذا ألفت الأنظار الى فن النادرة العربية ، لكي نحييه ونستوحيه ، لما يحويه من متعة فنية ، في لغة سهلة ومركزة .

٢٢- أحمد شوقي وفن الحكمة : كشف مجهول

هناك جنس من الأدب اشتهر به العرب ، منذ العصر الجاهلي، وحتى العصر الحديث ، وهو أدب الحكمة العربية .

وهذا الجنس يحمل وجهة النظر العربية ، إزاء مسائل كثيرة يطرحها الواقع الخارجي ، وهو يأتي نتيجة الخبرة العملية ، ومعايشة الأيام ، وفي واقع التجارب ، انه لا يأتي نتيجة قراءة كتب ومطولات ، وجدل فلسفي ، وحوار بيزنطي ، ومن هنا فهو يحمل أصالة الفكر العربي ، ويعبر عن نظرته إزاء الكون والمجتمع .

وقد جاء أدب الحكمة في عبارات وجيزة ومركزة ن يتاح لها قدر كبير من الموسيقى ، التي تقوم في أحيان كثيرة على الجناس والطباق والمقابلة ، وغير ذلك من محسنات بديعية وزخارف موسيقية .
وهذا التركيز في المعنى والإيجاز في اللفظ ، سهلا حفظ الحكمة ، وحولاها الى مثل يسهل حفظه وتداوله بين الناس .

****

وقد تشرب أحمد شوقي هذا الروح العربي الأصيل ، وصار امتدادا لعباقرة هذا الفن ، من أمثال زهير بن أبي سلمى ، وأبي العتاهية ، والمتنبي ، وأبي العلاء المعري .

وجاء شعره ونثره معبرين عن هذا الميل ، وتأتي الحكمة خلالهما مناسبة ، ويقتضيها الموقف ،دون تكلف ولا تعسف ، فيحس بها القارئ ، ويرددها لسانه ، وتحفظها ذاكرته .

****

وقد وقف الدارسون كثيرا عند الحكمة في أدب أحمد شوقي ، واستخلصوها سواء من قصائده الغنائية ، أو من شعره المسرحي ، أوحتى من نثره المتمثل في كتابه " أسواق الذهب " والذي احتذى فيه حذو الزمخشري في كتابه " أطواق الذهب " ، وحذو الأصفهاني في كتابه " أطباق الذهب ".

ولكن هناك ناحية مجهولة لم يقف عندها النقاد كثيرا ، وقد اكتشفها و أزاح عنها الغطاء صاحب كتاب " الشوقيات المجهولة "، واستخرجها من الصحف والمجلات التي كان ينشر فيها شوقي والتي يرجع بعضها الى سنة ١٩٠٠م ، كتلك الحكم التي نشرها في " المجلة المصرية " في عدد أول يوليو سنة ١٩٠٠م .

وقد نشر شوقي بين ٣ ديسمبر سنة ١٩٠٣ م و٢٢ مايو سنة ١٩٠٤ م ، وهو الى مائة حكمة لم يعد نشرها بعد ذلك في " خواطره " التي ضمنها بعض حكمه ، ونشرها في نهاية كتابه " أسواق الذهب ".

ومن أمثلة هذه الحكم :

* اثنان من نعم الله عليك عدو تشغله كثيرا ، وصديق
* ان كنت عصا فكن لينا وان كنت سيفا فكن قاطعا
* القلم كالمصباح ، نور في يد الكبير ، نار في يد الصغير
* مودع المعروف عند الأشرار كمودع الحطب عند النار
* جاه المناصب مبدد وجاه الفضل مجدد

****

وغير ذلك من حكم هي امتداد للحكمة العربية كجنس أدبي ، أثبت وجوده على مدى العصور الأدبية المختلفة .

وهذا الامتداد واضح في معانيها وألفاظها .

فمعانيها تعتمد على التجربة وواقع الحياة ، دون أن تفيض في الفلسفات المطولة ،والجدل العقيم ، ودون أن تنتقل في الكتب ، فهي حكم حية ، تتميز بالأصالة والخصوصية .

أما ألفاظها فهي سهلة قليلة ، تتحلى بالسجع والطباق والمقابلة ، وغير ذلك من المحسنات البديعية ، التي تتسهل حفظها ، وتحولها الى مثل تشيع على ألسنة الناس .

****

وهذا الكشف من صاحب ط الشوقيات المجهولة " ، مفيد على مستويات عديدة ، فهو يفيد الدارسين لفن الحكمة ، الذين يجدون أمثلة ، تعود الى أول هذا القرن الميلادي ، ذات دلالة في تتبع تاريخ هذا الفن وتطوره .

وهو يفيد أيضا المتخصصين في نثر شوقي ، الذي سيطلعون على نماذج للحكمة ذات دلالة في تعميق الفهم في مسيرة أحمد شوقي ، خاصة وأنها تعود الى فترة الشباب ، فهو قد كتبها ولم يتجاوز الثلاثين إلا بقليل.

ومن هنا فإنني ألفت نظر الدارسين الى هذا الكشف المجهول ، فقد يجدون فيه ما غاب عني في تلك العجالة القصيرة .

٢٣- كافكا والمقامات

حملت المقامات إمكانات فنية واسعة ، أتاح لها أن تؤثر على مسيرة الأدب العالمي ، ويذكر علماء الأدب المقارن ، أن مقامات الحريري قد نقلت في العصور الوسطى الى البيئة الاسبانية ، فتأثر بها أهل الأندلس ، من عرب ويهود وقوطيين ، ثم يضيفون أنها انتقلت خلال هذا المد الاسباني ، الى البيئات الأوربية الأخرى ، وأنها أثرت في نوع من الأدب ازدهر في أوروبا في العصور الوسطى ، وهو أدب الشطار ، الذي يدور حول بطل فقير ، يحتال على رزقه ، ويتحرك خلال أماكن عديدة ، ويختلط بنماذج مختلفة من الناس ، ويروي سلوكهم ، ويعلق على تصرفاتهم ، ويسخر من أفعالهم .

ولست أظن أن أحدا من علماء الأدب المقارن ، قد خطرت على ذهنه فكرة المقامات قد أثرت على مسيرة الأدب الأوروبي الحديث ، فقد اعتدنا أن نتحدث دائما عن تأثير الآداب الأوربية على الأدب العربي الحديث .

ورواية "أمريكا" التي ألفها كافكا (المتوفي سنة ١٩٢٤ م) يمكن أن نجد فيها ظلالا من المقامات العربية ، فبطلها " روسمان" شبيه بالسروجي بطل مقامات الحريري ، فهو يتجول في المدن الأمريكية ، ويعلق على تصرفات الناس ، ويسخر من سلوكهم .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، فهناك ظواهر داخل الرواية تشي بالتأثير العربي ويمكن أن نلخص ذلك كالآتي:

١ـ الفكاهة في هذه الرواية فطرية ، تعتمد على أشياء ساذجة ، منتزعة من طبيعة هذا الشكل في منابعه الأولى ،" فبرونيلدا " تلقي الماء الساخن على زوجها ، والزملاء يقرصون ساق "

جياكومو " فيرفعها في الهواء ، فيرفعها في الهواء ن ويرفس برجله ، وغير ذلك مما نجده في الكتب القديمة ووفي السير الشعبية .

٢ـ المباشرة التي تعتمد على الوصف والسرد ، وتتوالى في الرواية لأنها تعتمد على فكرة الراوي ، الذي يصف ،ويعلق ،ويعظ .

٣ـ تتداخل بعض الحكايات في الرواية على طريقة الاستطراد ، فتقطع في تسلسل الأحداث ، مما نراه شائعا في القص العربي ، وخاصة في ألف ليلة وليلة .

****

نحن نعرف أن كافكا لم يعرف اللغة العربية ، ولكن نعرف أيضا أن المستشرق الألماني "ركرت" قد قام بترجمة مقامات الحريري الى الألمانية ، قبل وفاة كافكا بكثير ، ونعرف كذلك أن جوا من النزعة الشرقية ، قد شاع في أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ، عن طريق رحلات الرومانتيكيين ، ورسومات الفنانين ، وقد لعب جوته (المتوفي سنة ١٨٣٢م) دورا كبيرا في إشاعة مثل هذا الجو الشرقي .

فلعل كل هذا يطرح هذه الفكرة على بساط البحث ، ويشجعنا أن نتحدث منذ الآن عن تأثيرا عربية على الآداب الأوروبية .

٢٤- باكثير والرواية الإسلامية

كتب باكثير معظم رواياته في فترة ، سيطر فيها الشكل الأوروبي على الرواية العربية ، وقد سحب هذا الشكل رؤيته ، فبدت الرواية العربية تسبح في جو أوروبي ، ملئ بقصص الحب والغرام والمناجاة ، وحياة السينما والأفلام الرومانسية .

ولكن باكثير خالف هذا الاتجاه ، إذ جاءت رواياته ملتزمة ، يسيطر عليها جو ديني ، وتخضع للتقاليد الإسلامية ، مما يصح تسميتها بالروايات الإسلامية .

ويمكن أن نضرب مثلا على ذلك بروايته "سيرة شجاع " ، التي دارت حول الحروب الصليبية ، فالبطل في هذه الرواية ليس هو صلاح الدين ، ولا نور الدين ، ولكن البطل الحقيقي هو "العقدة " التي تحرك هؤلاء الشخصيات ، وتقف وراء ردود أفعالهم ، وليس الصراع في هذه الرواية سبب الهوى أو المصالح ، ولكنه صراع يدور حول المبدأ الذي يعلو فوق القرابة أو النسب .

يدور حوار في نهاية الرواية بين شاور وابنه على النحو الآتي :

ـ كلا ، لست ابني ، بل أنت عدوي.

ـ وماذا جعلني عدوك ، وقد كنت أحبك إلا خيانتك .

ـ اكفف عن ذكر الخيانة يا وغد ، فما أنا بخائن .

ـ ومراسلاتك لملك الفرنجة ، واتصالاتك به ، ألا يعد ذلك خيانة ."

فهذا الحوار يكشف عن أن العقيدة ، تعلو فوق كل رابطة ، حتى لو كانت رابطة الابن بأبيه .

ومن هنا تبدو صورة المرأة في تلك الرواية ، منتزعة من التقاليد الإسلامية ، وتخضع لنداء الواجب أكثر مما تخضع لإغراء العاطفة . ان "سمية " بطلة هذه الرواية صورة للمرأة الملتزمة ، فهي ابنة العالم الكبير أبي الفضل ، وتلقت على يديه العلم والحكمة ، ونزعت إليه في كثير من صفاتها الخلقية ، وهي امتداد لصورة الصحابيات ، ممن تحدثت عنهن الرواية في حوار يدور بين أبي الفضل وشجاع ، يؤكد فيه الأخير على دور الصحابيات في معركة الجهاد ، الذي كان يصل الى حد المشاركة الفعلية في ميادين القتال .

****

ومن هنا اتخذت قصة الحب في تلك الرواية بعدا آخر ، فهي لم تعد مقصودة لذاتها ، أو لما تثيره من متعة وتسلية ، أو إرضاء لغرائز الشهوات . بل أصبحت تدور في إطار من التقاليد العربية الإسلامية ، فسمية ترضى بالزواج من شجاع ، حين سمعته وهو في مجلس أبيها ، يدافع عن العقيدة ، وهي تخلص له بعد الزواج ، وتسانده في جهاده ضد الشر والخونة .

وغير ذلك من مظاهر تجعل فن باكثير الرائد الأول ، لما نطلق عليه "الرواية الإسلامية".

٢٥- الأدب العربي في أكسفورد

بدأ العرب في الفترة الأخيرة ، يفرضون وجودهم على العالم الخارجي ، الذي أخذ بدوره يستطلع ثقافة العرب ، ويهتم بلغتهم ، وبما تصدره جامعتهم من بحوث ورسائل ، وبما تخرجه مطابعهم من كتب ومجلات ، وكل هذا يعني أن النظرة في الآونة الأخيرة قد تغيرت ، لم يعودوا مجرد مصدر طبيعي للمواد الخام ، يطمع فيهم الاستعمار والشركات الاحتكارية ، بل أصبح لهم كيان خاص يغري بالتتبع والدراسة والتقويم .

وسنضرب مثلا على ذلك بالرواية العربية في أوروبا ، التي نالت الاهتمام في المجلات المتخصصة ، وفي الملاحق الأدبية المعتمدة ،وفي دوائر المترجمين والمعلقين ، وأخيرا في الميادين الجامعية والأكاديمية .

ونظرا لأهمية الدراسات الأكاديمية ، فإننا هنا نشير الى ثلاث رسائل ، هي على التوالي :

١ـ رسالة الدكتور حمدي سكوت ، التي قدمها الى جامعة كامبريدج سنة ١٩٦٥م، وكانت تحت عنوان (The Egyptian Novel ant its main trendy) أي دراسة في الرواية المصرية واتجاهاتها الرئيسية .

٢ـ رسالة المستشرقة هيلاري كيلباتريك ، التي قدمتها الى جامعة أكسفورد سنة١٩٧٣م تحت عنوان(The modern Egyptian Novel :A study in social criticism) أي دراسة الرواية المصرية الحديثة من منظور النقد الاجتماعي .

٣ـ رسالة الدكتور علي جاد التي قدمها الى جامعة أكسفورد سنة ١٩٨٣ م ، وكانت تحت عنوان: (Form and Technique in the Egyptian Novel) أي الشكل والجوانب الفنية في الرواية المصرية .

ونود أن نلفت الأنظار الى المدرسة العربية ، التي يقودها في أكسفورد الصديق الدكتور مصطفى بدوي ، فهو يرأس تحرير مجلة " الأدب العربي" (journal of Arabic literature) ، وهي كبرى المجلات الأوروبية التي تهتم بالأدب العربي ، وهو يشرف على طلبة الدراسات العربية ، عربا وأجانب ، وهو يقيم الندوات العلمية بمركز دراسات الشرق الأوسط ، ومركز الدراسات الشرقية ، وهو ن أجل ذلك كله نال أخيرا جائزة الملك فيصل العالمية في فن الترجمة .

وكتاب الدكتور علي جاد السابق ، يمثل انجازا من انجازات تلك المدرسة ، وهو كتاب جدير بالاهتمام ، فمؤلفه سعودي يعمل أستاذا بجامعة الملك سعود ، والمشرف هو الدكتور مصطفى بدوي ، وكلاهما ينتميان الى الوطن العربي ، الذي أخذ بفرض كيانه الخاص على العالم الأوروبي ، وقد جاء هذا الكتاب بعد مسيرة من الرسائل الجامعية حول الرواية العربية ، فلابد له أن يضيف الى هذه المسيرة شيئا جديدا ، يستحق أن يقرأ ، وأن يهتم به النقاد .

والجديد في هذا الكتاب يتمثل فيما كتبه المؤلف تحت عنوان " الحداثة" ، والذي يمتد من ص ٢٩٥ الى ص ٣٦٧ ، فالمؤلف هنا يتحدث عن فترة جديدة ، لم يتعرض لها الأكاديميون ، وهو يتنبه الى سمات جديدة، اكتسبها الفن الروائي في مسيرته الطويلة .

والمؤلف في هذه الدراسة يملك حسا نقديا ، جعله لا يركز على المضامين ، وإنما يهتم بالجوانب الفنية ، ليكون مخلصا وصادقا مع عنوان رسالته التي تركز على الشكل والجوانب الفنية .

ولو أن المؤلف قصر رسالته على هذا القسم ، الذي يتعرض للأعمال الحديثة ، لأراح نفسه من التعرض لفترات تاريخية ، درسها من قبله أكاديميون متخصصون أمثال الدكتور شوكت ،والدكتور عبد المحسن طه بدر ، والدكتور السكوت ، والدكتور هيلاري كيلباتريك ، وبهذا لا يكون عرضة للوقوع في قضايا متكررة ن ولأمكنه في الوقت نفسه أن يوجه طاقته لتعميق هذه الفترة ، وحتى لا تغيب عنه أسماء كثيرة ، من الروائيين الذين ساهموا في الإضافات الفنية في تلك الفترة ، وهي أسماء لا يستطيع أن يدرسها إلا هذا المؤلف الدكتور علي جاد ،الذي يجمع بين الصبر الأكاديمي والحساسية النقدية .

ان الأدب العربي قد بدأ يأخذ مكانته في الجامعات الأوروبية ، وان الدارسين العرب ، المنبثين في أرجاء الوطن العربي ، في مصر أو في السعودية ، أو في غيهما ، يستشعرون المسئولية الملقاة على عاتقهم ، ويتعاونون في تقديم الصورة الحقيقية للعربي ، وهي صورة تثير الفخر والاعتزاز ، وتدل على أن العربي قد بدأ يحتل مكانته ، ويستعيد دوره في التاريخ الإنساني.

٢٦- لقمان الحكيم

يميز الدارسون بين شخصيتين تحملان اسم لقمان . إحداهما شخصية حقيقية تاريخية ذكرت في القرآن الكريم ،ووردت سورة باسمها ، وفي هذه السورة يقدم لقمان نصائح لابنه " إذ قال لقمان لابنه وهو يعظه ...." ، ثم يأتي وعظه عقب ذلك محملا بقيم ، وأهداف إسلامية .

أما الشخصية الأخرى ، فهي شخصية أدبية ، ورد ذكرها منذ العصر الجاهلي ، وقد تواترت أخبار هذه الشخصية في كثير من الكتب الأدبية ، التي حملت الكثير من حكمة حول الحياة ، وطبيعة المرأة ، وموقف الإنسان مما حوله.

وسنحاول أن نضرب بعض الأمثلة من حكمه على النحو الآتي :

" قال لقمان لابنه :

كن مقتصدا ، ولاتكن مبذرا ، ولا تمسك المال تقيدا ، ولا تعطه تبذيرا ".

"يابني ، لا تكن حلوا فتبتلع ، ولا مرا فتلفظ ".

" خذ من الدنيا بلاغك،والق فضول كسبك لآخرتك ،ولا ترفض الدنيا كل الرفض ، فتكون عيالا ، وعلى أعناق الرجال كلا ، وصم صوما يكسر شهوتك ، ولا تصم صوما يضر بصلاتك ".

" أرج الله رجاء لا تأمن فيه مكره ، وخف الله مخافة لا تيأس فيها من رحمته . قال : وكيف ، لا استطيع ذلك يأبت ، وإنما لي قلب واحد ، قال يابني ، ان المؤمن كذي قلبين ، قلب يرجو به ، وقلب يخاف به ".

" يابني ، دينك لمعادك ، ودرهمك لمعاشك ".

يحرص لقمان في كتب الأدب على هذا القالب ، المتمثل في الحوار بين الأب وابنه ، يقدم فيه الأب عظته البليغة للجيل الجديد الذي يواصل المسيرة .

ولم تخرج عظة لقمان ، كما رأينا في الأمثلة السابقة ، عن الجوهر الإسلامي ، فان صفة " الوسطية " هي الغالبة على هذه الأمثلة .

ان لقمان يعظ ابنه بأن يكون وسطا بين التبذير والتقتير ، بين الحلو والمر ، بين الدنيا والدين ، بين العبادة والعمل ، بين الرجاء والخوف ، وبذلك يمكنه أن يكون وسطا ، متكاملا صاحب قلبين ، لا ينظر بعين واحدة ، ولكن عين هنا وعين هناك .

وقد حدثنا الرواة قديما عن مجلة تسمى " مجلة لقمان " ، ولم تصل إلينا هذه المجلة ، ولكن الباحث سعيد الطواب ، حاول أن يعيد تشكيل هذه المجلة ، وأن يجمع كل ما ورد " حول لقمان ، وأن يصنفه الى أقسام ثلاثة هي :

١ـ حكم لقمان
٢ـ أمثال لقمان
٣ـ شعر ذكر لقمان أو حكمة أو أمثال .

إننا لا نستطيع ان نقطع بنسبة كل هذه الأشياء الى لقمان ، فقد تحول لقمان الى رمز للحكمة ، وأصبح يسند إليه الكثير مما لم يقله .

ولكن على أية حال ، فأن هذه المجلة ، تضعنا وجها لوجه أمام جنس أدبي مميز ، يتسم بالخبرة ، وبالعبارة المكثفة ، ويدور في فلك التقاليد الإسلامية الصحيحة .

٢٧- صورة الأندلس في الرواية العربية الحديثة

مكث العرب في الأندلس فترة زمنية ، امتدت الى ثمانية قرون ، قدموا خلالها حضارة عربية إسلامية ، انعكست على كل مظاهر الحياة ، من اجتماعية واقتصادية وفكرية وفنية ، وتعرضوا خلالها لكل ما يتعرض له المجتمع البشري من مد وانحسار ، ومن هزيمة وانتصار .

وقد لفتت هذه الفترة نظر الكثير من الروائيين العرب، بحيث يمكن لباحث شاب أن يتعرض لهذا الموضوع في رسالة جامعية كبيرة .

ولن نستطيع هنا أن نتعرض لكل هذه الروايات ، ولكن يكفي ، من باب المثال ، أن نشير الى روايتين ، إحداهما لعلي الجارم ، تحت عنوان " الفارس الملثم "، والأخرى لجورجي زيدان تحت عنوان " فتح الأندلس".

الروايتان تتعرضان لفترة تاريخية محددة ، وهي فترة الفتح ، ولكن المنهج بينهما يختلف .

رواية علي الجارم تخلص لمفهوم الرواية التاريخية ، عند كل الشعوب ، وهو مفهوم يبعث النخوة ، ويدفع الجيل المعاصر الى أن يتخذ من السلف قدوة ، وأن يستمد منه الوقود للكفاح ومغالبة المثبطات ، واستعادة المجد الوطني ، وإحياء الحضارة الإنسانية ، ويبدو أنها كتبت خصيصا للرد على رواية جورجي زيدان ، ان " فلورندا " تفتخر بصنيع أبيها " يوليان" فلولاه لما استطاع العرب أن يفتحوا أسبانيا ، ولكن الفارس الملثم يجيبها :

" وهل كان يوليان مع جيش عمرو بن العاص حين فتح مصر ، بأربعة آلاف مقاتل ؟ وهل كان يوليان مع سعيد بن أبي وقاص حينما سار لفتح الفرس بسبعة آلاف".

****

أما الرواية الأخرى لجورجي زيدان ، فهي تتنكر لمفهوم الرواية التاريخية ، الذي يعلي من النخوة الوطنية ن وتحاول أن تنتقص من الحضارة العربية الإسلامية ، حتى لو خالفت في ذلك حقائق التاريخ ، التي تتحدث عن هذا الانتصار ، وتعلن غلبة المبادئ الإسلامية .

وقد انعكس هذا الموقف من جورجي زيدان على أحداث الرواية ، فهو لا ينظر الى الفتح العربي نظرة استبشار ، وينهي روايته بمشهد جنائزي ، يبكي فيه على الأطلال ، ويتحسر على حضارة قد ولت ، لتفسح الطريق أمام حضارة البربر ، والنزاع من أجل السبايا والغنائم ، ان الراهب أوباس ، يظهر الدمع في عينيه ، ويخاطب في نهاية الرواية " يوليان"، الذي ساعد المسلمين ، ويقول له :

" تدعوني يا يوليان الى الجلوس في مكان تحسبه بيتك ، وأنت قد خسرت اليوم هذا البيت ، بعته يا يوليان بأرخص الأثمان " ثم يغلق " أوباس " هذا النصر في لغة مشوبة بالأسى والوجوم ، والبكاء على الأطلال ، ويضيف :

" لا تعجب يا ولدي ، ان للدول أجلا كما للناس ، فإذا جاء أجلها خابت الحيل في استبقائها ، على أني كنت أحسب أجل هذه الدولة أطول من ذلك ، فعجله ضعف رأي الملك ، وفساد نيات شواره ، و هكذا أراد الله".

****

ان هذا الموضوع عن صورة العرب في الأندلس ، كما تعكسها الرواية التاريخية ، يثير الكثير من القضايا الحضارية ، ويكشف عن نوايا الأدباء ، ويبين اختلاف مناهجهم ، فقد يخلص أحدهم لمفهوم الرواية التاريخية فتحث الأجيال على استعادة المجد ، ويقدم لهم التاريخ حتى لا يقعوا في المأساة مرة أخرى ، وقد يدفع كاتبا ثانيا الى أن يبث سمومه وراء السطور ، ويغير حقائق التاريخ ، ويحيل النصر الى هزيمة ، والمبادئ الى صراع من أجل الأموال . فقط على الدارس أن يتنبه لكل هذا ، وأن يقوم كل كاتب من الهدف الوطني الذي تسعى إليه الرواية ، عند كل الشعوب ، وفي كل مكان.

٢٨- صورة صلاح الدين في الرواية التاريخية

صلاح الدين بطل تاريخي ، ورمز للكفاح ضد العدو الخارجي ، ارتبط اسمه باسترداد بيت المقدس .

وقد استنفر خيال الروائيين المعاصرين ، ودارت حول سيرته روايات كثيرة ، يمكن أن تتحول الى رسالة جامعية كاملة تحت عنوان " صورة صلاح الدين في الرواية التاريخية ".

وأشهر هذه الروايات التي دارت حول هذا الموضوع ، هي رواية جورجي زيدان تحت عنوان " صلاح الدين الأيوبي " ، ورواية علي الجارم تحت عنوان " سيدة القصور " ورواية علي أحمد باكثير تحت عنوان " سيرة شجاع ".

وقد اختلف منهج الكتاب في تناول سيرة هذا البطل ، باختلاف رؤية كل كاتب ، وخلفيته الثقافية ، وهدفه من الرواية .

فجورجي زيدان يحاول أن ينتقص من هذه الشخصية ، وان يصورها في صورة من يسعى نحو مجده الشخصي ، وأن يجعل كل انتصاراته إنما تأتي بمحض المصادفة .

والجارم يغرق الرواية في قصة حب ، تطغى على الهدف التاريخي ، وتركز على البطولة الفردية ، دون خلفية من التاريخ ، أو الثقافة ، أو الحضارة .

أما باكثير فهو أفضلهم في تناول هذه الشخصية ، وأبعدهم نظرا ، ويتضح ذلك خلال النقاط الآتية :

فهو أولا ، يشير الى دور العلماء ، ويجعل جماعة أبي الفضل هي التي تسير الأحداث ، وهي جماعة تقوم على جوهر

الحضارة العربية الإسلامية ، وتلتحم مع الجماهير في ثورة شعبية ، تؤدي الى انتصار مبادئ العقيدة ، وانتصار الخير على الشر .

وهو ثانيا ، يركز على البطولة الجماعية ن فشخصيات شجاع ،ونور الدين ،وصلاح الدين ، تلعب دورا مشتركا ، وتكافح من أجل العقيدة ، فالطموح الشخصي ، والتطلع الفردي ، ليس هو الذي يسير الأحداث ، ولكن الجميع يخضعون لهدف مشترك، ويعملون من أجل مبدأ.

وهو ثالثا ، لا يصور قصة الحب بتلك الطريقة السينمائية ، التي تظهر عواطف غير مشروعة ، فشجاع يحب امرأته ، وامرأته تحبه، والاثنان يخضعان لعنصر الواجب ، أكثر مما يخضعان لعنصر العاطفة والهوى ، وباكثير بذلك يدخل نوعا من قصة الحب ، تقوم على المشروعية ، وتنتصر فيها مبادئ العقيدة ، وتختلف بذلك كثيرا عن القصص الغرامية ، التي وضع أسسها جورجي زيدان ، والتي تطلق للهوى العنان دون رقيب من ضمير ، أو خضوع لواجب ، أو خوف من الله.

٢٩- الطيب صالح والبحث عن الجذور

مصطفى سعيد بطل رواية "موسم الهجرة الى الشمال "، رجل من أهل السودان ، بلا أهل ولا أقرباء ولا نعلم ، وكل ما كان يملكه هو عقل حاد ، يجيد الاستظهار وتخزين المعلومات.

سافر الى لندن كالطيور المهاجرة من الجنوب الى الشمال ، بحثا عن المأوى والطعام ، كان يتخذ من الانجليز نموذجا لهم ، يجيد لغتهم ، ويحفظ أدبهم ، وينشد أشعارهم ، وأخيرا تزوج منهم ، وأصبح جزءا من مجتمعهم ، يعاملونه باحترام ، ويشيدون بقدراته العقلية ، وكان كل شئ يعده لأن ينصهر فيهم ، فهو قد جاء من الجنوب فارا ، ليس له أهل ولا أقارب ، ولم يكن له ثقافة ولا تعليم ، وهو على استعداد لأن يتقبل كل شئ ن ويذوب في عادات هذا المجتمع الجديد وينصهر في ثقافتهم .

ولكن هذا في الظاهر فقط وفوق السطح ، كان ابنا لثقافة معينة ، وينتمي الى تاريخ آخر ،وكل هذا قد شكل له خلفية ثقافية وتاريخية ، جعلت التناقضات تظهر على السطح ، وانعكس ذلك على تركيبته النفسية ، وتحول الى إنسان ملئ بالعقد والاحباطات ، ودخل في مغامرات كثيرة وغير محسوبة ، انتهت بأن يقتل حبيبته ، ويودع في السجن .

الطيب صالح إذن من خلال بطله يعالج موضوعا خطيرا ، تعرض له طه حسين من قبل في روايته " أديب" وجعل بطله ينتحر ، وتعرض له أيضا توفيق الحكيم في روايته " عصفور من الشرق "، وجعل بطله يهذي ، وتعرض له الكثيرون من أبناء جيله ، ممن سافروا الى بلاد الغرب ، وهم يحملون داخلهم

ثقافة مجتمعهم ،وتاريخ بلادهم ، فعاشوا التمزق ، وانعكس هذا على بنيتهم النفسية والعقلية ،وأصبح الكثيرون منهم يعيشون في حالة غير سوية .

ولكن الطيب صالح يعود ببطله الى بلاد السودان ، بحثا عن الجذور ،ويلقي بترحاله في قرية نائية في بلاد الجنوب ، ويقطع صلته بالماضي ، ويضع كل ما يذكره بلندن في صندوق ،ويودعه في حجرة مقفلة ، ويبدأ حياة جديدة ، يتزوج سودانية ، ويمارس عمله بين السودانيين ،ويحبه الجميع ، ويخلص لهم ،ويصبح جزءا منهم .

وقد وردت هذه الرواية على لسان الراوي ، لكي يجد المؤلف فرصته لتفريغ شحنته ،والتعبير عن انفعالاته الغاضبة ، والاستطراد نحو سرد أقوال المحامين والدفاع والقضاة في تحليل شخصية مصطفى سعيد ، الذي أصابته جرثومة الحضارة الأوروبية على حد تعبير المؤلف.

ولكن على الرغم من الاستطراد والمباشرة والسرد ، إلا أن القارئ لم يحس بالملل ، فقد كان المؤلف ينقل عن معاناة حقيقية ،وخلال أسلوب حار ومتوتر ، وانتقالات بين مستويات عديدة من الزمن ، وحيل فنية كثيرة ، خففت من أسلوب السرد الروائي.

ولم يقف المؤلف عند حد أن يعود ببطله الى السودان ، بحثا عن الجذور ، فقد جعل ها البطل الذي مارس حياته الجديدة في السودان ، يلقي في نهاية الرواية بنفسه في تيارات النيل ، فيغرق دون أن يعرف الى أين يتجه ، هل يتجه الى الجنوب ، أو يتجه الى الشمال ، وبذلك انتصرت جرثومة الداء داخله ، وأصبح مصيره لا يختلف عن مصير "أديب " أو مصير " عصفور من الشرق" الجميع ينهزمون ، ولكن بعد أن يطرحوا السؤال الذي لم يهتدوا وهم في محنتهم الى إجابة شافية عنه .

٣٠- السندباد والحل الإسلامي

قام السندباد بمغامراته البحرية ، متوكلا على الله ، ومصحوبا بعنايته ، وقد دارت رحلاته في جو ديني ، وفي إطار الرؤية الإسلامية .

تبدأ شهرزاد فتقص على أميها شهريار قصة السندباد ، وتمهد لذلك بأن حمالا فقيرا ، تسميه أيضا السندباد البري ، يرى قصور السندباد الواسعة وحدائقه الجميلة ، فيتحرك شئ من الحسد في نفسه ، وينشد :

وأصبحت في تعب زائد   وأري عجيب وقد زاد حملي
وغيري سعيد بلا شقوة   وما حمل الدهر يوما كحملي
ينعم في عيشه دائما   ببسط وعز وشرب وأكل
وكل الخلائق من نطفة   أنا مثل هذا ، وهذا كمثلي
ولكن شتان ما بيننا   وشتان بين خمر وخل
ولست أقول عليك افتراء   فأنت حكم حكمت بعدل

ويظهر له السندباد البحري ، ليعلمه درسا ينتزع ما في نفسه من الحقد ومن وساوس الشيطان ، ويقص عليه سفرياته السبع ، وما لاقى فيها من مصاعب ، كان يشرف فيها على الموت والهلاك ، حتى لا يخدع المال بالمظهر ، وتخفى عليه حكمة الله.

وعقب كل حكاية ، يرحب السندباد بصديقه الحمال ، ويعشيه، ويأمر له بمائة مثقال ذهبا ، فيأخذها الحمال ويدعو له .

وتنعقد الصداقة بينهما ، ويصبح كل منهما ملازما للآخر ، السندباد يعطي ويمنح ، والحمال يأخذ ويدعو ، دون أن يحقد

أحدهما على الآخر ، أو ينتقم أحدهما من الآخر ، الى أن تأتي آخر الحكايات ، فتتحدث عن الموت الذي يتساوى أمامه الغني والفقير ، وتقول:

" ولم يزالوا عشرة ومودة ، على بسط زايد وفرح وانشراح ، الى أن أتاهم هادم اللذات ، ومفرق الجماعات ، ومخرب القصور ، ومعمر القبور ، وهو كأس الممات ، فسبحان الحي الذي لا يموت ".

فنحن إذن في لب مشكلة الفروق بين الغني والفقير ، وقد عكست حكاية السندباد حلا إسلاميا لهذه المشكلة ، فالحمال يتلقى درسا ينصرف بعده عن وسوسة الشيطان ، وتنعقد بين وبين صاحبه الغني علاقة ، ويعيشان معا كصديقين ، وليس كغني وفقير ، ولكن كانسان يتعامل مع إنسان ، ويحترم كل منهما مواهب الآخر ، ولا يتمرد أحدهما على فضل الله ، الذي يؤتيه من يشاء ، وبذلك يختفي الحقد ، والصراع الطبقي ، وتحل المشكلة دون إسالة دماء ، ولا ديكتاتورية طبقة ".

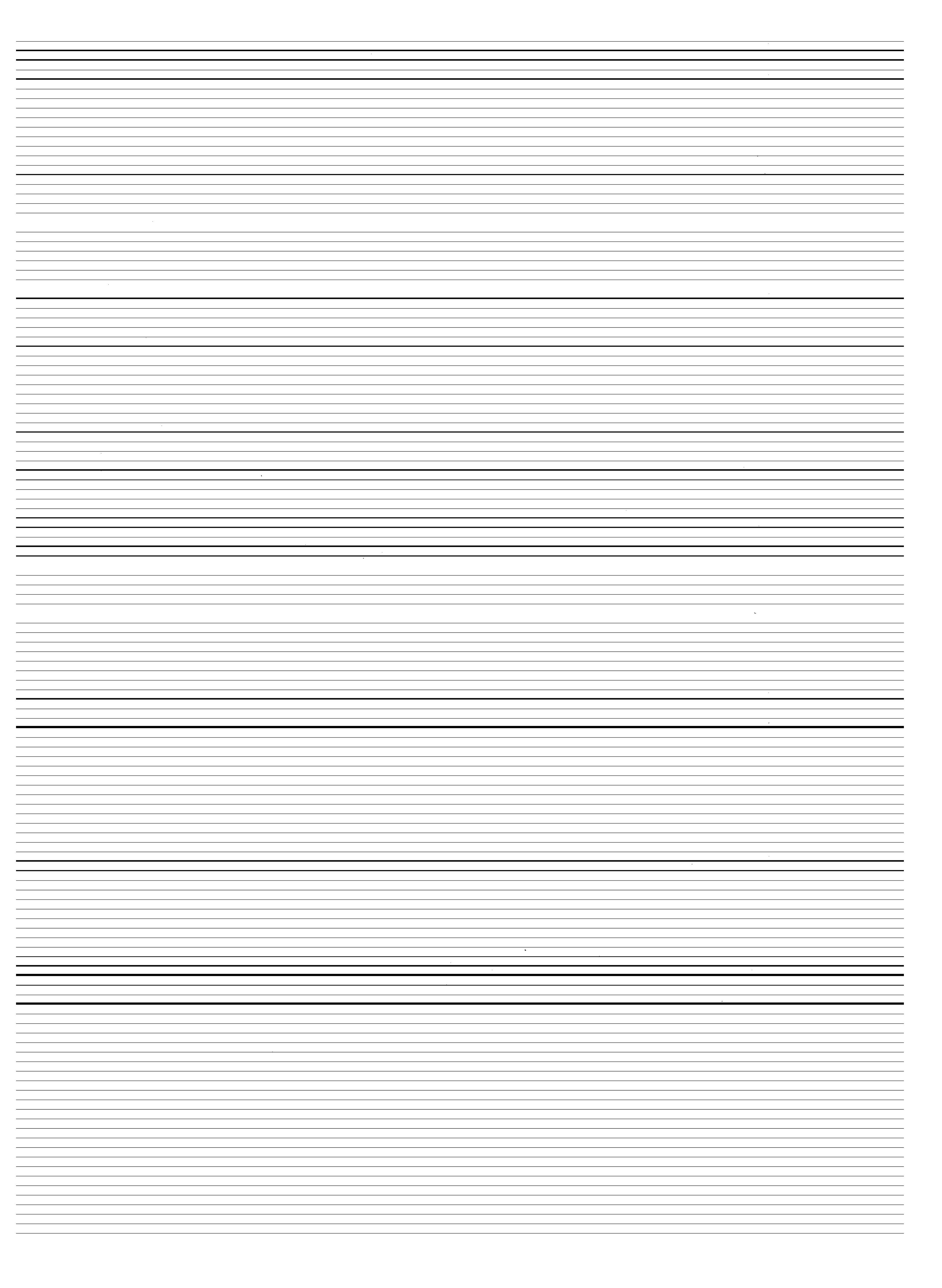
٣١- صورة الشرق في أعين الغرب

جذب الشرق الكثير من الفنانين والرحالة في بلاد الغرب ، فقد كانوا يلتمسون فيه صورة ، قد افتقدوها في بلادهم ، فهو يمثل عالم الخيال ، وبلاد الغرائب والمدهشات ، يفرون إليه تعويضا عن واقع مادي يعيشونه في بلادهم ، وهربا من الحروب والفتن التي اجتاحت بلادهم ، منذ عصر النهضة الأوروبية ، وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥م.

وربما كانت صورة عطيل في مسرحية شكسبير تجسيدا لهذه الصورة ، فقد أحبته "ديدمونة" ابنة قائده الحربي ، رغم سواده ، وحدة ملامحه ، لأنه كان يذكرها بصورة الشرق ، ويستثير خيالها ، ويحدثها عن عالم الصحراء ، وما تمتلئ به من عجائب ، وكان يستثير اعجابها بشهامته وشجاعته ، وبذلك السلوك النبيل الذي كان يقوم على مبادئ ومثاليات ، قد افتقدتها في بطانة أبيها التي كانت تعيش على التملق ، والنفاق ، والدسائس ، والمؤامرات . وسيطر عطيل على لبها ، حتى تحول الى أسطورة خيالية ، أخلصت لها حتى نهاية حياتها .

وقد أبرز هذه الصورة الكثير من رحالة الغرب ، وخاصة " الرومانتيكيين" منهم الذين قاموا برحلات نحو بلاد الشرق ، بحثا عن الخيال ، وهروبا من الواقع ، ثم عادوا الى بلادهم ، وقدموا هذه الرحلات في صورة أدبية ، جعلت الشرق يبدو عالما خياليا " رومانتكيا" يحوي كل غريب ومدهش .

حقا ان الكثير من هذه الرحلات ، لم تركز على إنسان الشرق ، في آماله وآلامه ، ولكنها التقطت الغريب من الأشياء ، وكأنها تتجول في متحف للإنسانيات ، يهمها أن تلتقط



٣٢- صورة المرأة في الرواية العربية الحديثة

ركزت الرواية العربية الحديثة على قصة الحب بين الرجل والمرأة ، وجعلتها محورا رئيسيا في الرواية ، وكانت هذه القصة مقصودة لذاتها ، ولهذا الجو الذي يثير المشاعر ، وأصبح تقليدا في الرواية التاريخية ، أن يختلق الكاتب قصة غرامية ، تلعب دورا موازيا للأحداث التاريخية ، وقد يفصل في خطوط هذه القصة ، فيزيد من تواجدها على حساب قصته الأصلية.

ولم يكن الغزل عند الفارس العربي بهذه الصورة ، التي يقف عندها ولا يتجاوزها ، فقد كان الغزل وسيلته الى صور البطولة المختلفة ، وكان يدفعه الى إثبات الذات ، وتأكيد رجولته وشهامته أمام الحبيبة ، لقد كانت صورة عبلة تحث عنترة على قتل أعداء القبيلة ، ويراها بين الرماح والسهام تعطيه زادا من الصبر ، وتمده بالقوة ، وغالبا ما تنتهي القصيدة القديمة ،ة والشاعر يعدد فضائله أمام الحبيبة ، ويرى نفسه أهلا لهذا الحب البناء .

ولكن صورة المرأة في الكثير من الروايات العربية الحديثة ، لم تكن امتدادا لتلك الصورة عند الفارس العربي ، ولا لهذا الالتزام الذي أمرت به العقيدة الإسلامية ، بل كانت من تأثير الروايات المترجمة الهابطة ، والتي تهدف الى التسلية والمتعة ، وتدغدغ غرائز القارئ ، وتغرقه في جو ينسيه الفضائل ، ويبعده عن الالتزام .

وتلك هي الصورة التي تنتشر في عصور الضعف ، والبعد عن المقاومة والكفاح والنضال ، والتي يعبر عنها جميل بثينة ، فيقول :

يقولون جاهد ياجميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريد
لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيد

ولكن باكثير في معظم رواياته يعود بصورة المرأة ، الى فترة القوة والشهامة ، فيجعل قصة الحب تدور في إطار من الالتزام ، وفي جو من العقيدة الإسلامية .

ان شجاع يحب سمية وهي تحبه ، ولم يكن ذلك الحب في رواية " سيرة شجاع " نتيجة استسلام للأهواء ، ولا وسيلة للإسراف في تصوير المتع وصور اللقاء ، انه حب يدور بين زوج وزوجة ، دافعه الالتزام بالمبادئ ، فهي ابنة أستاذه الروحي ، ومرشده الأمين ، وهي قد أعجبت به حين شاهدت شهامته وحبه لوطنه وعقيدته ، ويظلان طيلة الرواية يتحركان في ظل هذا الحب الشريف ، دون محاولة لإثارة الغرائز ، وإرضاء القارئ .

ولعل هذا النموذج عند باكثير ، يكون حافزا لتغيير صورة الحب في الروايات الحديثة ، حتى نحمي الشباب من التدهور والميوعة ، وقد ظلت هذه القصة عند باكثير تعمل في إطار من الفن والتأثير ، يقدم دليلا على أن الفنان الموهوب يستطيع أن يكون ملتزما في الوقت نفسه .

٣٣ـ الصراع الحضاري في الرواية العربية الحديثة

الصراع الحضاري حقيقة تاريخية ، فالشرق شرق ، والغرب غرب ، ولا يلتقيان .

وقد ينتهي هذا الصراع بغلبة حضارة على أخرى ، وحينئذ تعمد الحضارة الغالبة الى تشكيل الحضارة المغلوبة في قوالب من صنع ثقافتها وتاريخها .

حين انتصرت الحضارة العربية الإسلامية على الحضارة الإغريقية ، أخذت فكرها ومنطقها ، وصبته في قوالب من صنع الحضارة العربية الإسلامية .

وحين انتصرت الحضارة الأوروبية في العصر الحديث على الحضارة العربية الإسلامية ، عمدت الى تراث هذه الحضارة ، وصبته في قوالب من صنع الحضارة الأوروبية.

وقد اهتمت الرواية العربية الحديثة بتصوير الصراع الحضاري بين الشرق والغرب ، وركزت على إظهار نتائجه على الشخصية العربية ، وان كانت قد اختلفت في تفسير هذه النتائج ، باختلاف رؤية كل كاتب ، وخلفيته الثقافية .

وكان الدكتور طه حسين في روايته " أديب " التي ظهرت سنة ١٩٣٤م ، من أوائل من عانى من فكرة الاختلاف الثقافي بين الشرق والغرب ، فأديب وهو صورة من طه حسين ، يسافر الى فرنسا ويقع في حب ايلين ، ويسلمه هذا الحب الى الاختلاط والجنون .

ولكن طه حسين يخلص لفكرته التي شرحها في كتابه " مستقبل الثقافة في مصر" ، والتي تنظر الى الحضارة الأوروبية كنموذج مثالي لا يقبل التشكيك .

ومن هنا لا نراه في رواية " أديب " لا يفسر سقوط البطل بالاختلاف الحضاري بين ثقافتين ، ولكنه يفسره بالاضطراب في شخصية أديب ، وهو اضطراب يعود الى تربيته الأولى في مصر ، والتي لم تمكنه من الاتساق مع الحضارة الأوروبية ، وتشرب ثقافتها .

وقد اختلف الأمر قليلا مع توفيق الحكيم في روايته " عصفور من الشرق" التي صدرت سنة ١٩٣٨م ، فقد تنبه الى فكرة الصراع الحضاري ، وجعل قصة الحب بين محسن وسوزي لا تنمو ، بسبب اختلاف التركيبة الحضارية بين الشخصيتين.

ولكن أحداث الرواية تتم على أرض فرنسية ، وتستمر في فصول كثيرة تتحدث عن عظمة فرنسا ، وموسيقى فرنسا ، وكنائس فرنسا ، وتاريخ فرنسا ، وأعلام فرنسا ، ولم تتحدث عن الحضارة الشرقية إلا في النهاية ، وعلى لسان " ايفان " وهو عامل روسي مصاب بداء الصدر ، وينفث حقدا على الحضارة الأوروبية.

ويتفوق الطيب صالح في رواية " موسم الهجرة الى الشمال " صدرت سنة ١٩٦٩م ، على توفيق الحكيم في أمرين :

فالرواية تبدأ بفعل العودة ، وهي تتم على أرض سودانية، ويأتي الحديث عن لندن من باب الاسترجاع والذكريات ، ومن هنا امتلأت الرواية بالحديث عن الطبيعة السودانية ، وعن الشخصيات السودانية ، وبالحديث عن النخلة والجد كرمزين للأشياء الثابتة والعالقة بنفس البطل .

هذا أمر ، أما الأمر الآخر فان الطيب صالح لم يجعل مأساة البطل مأساة فردية، تعود الى قصة حب بين البطلين ، ولكنه

جعلها تمثل أزمة جيل ، وهو ذلك الجيل الذي اتصل بالحضارة في أوائل القرن العشرين ، وعانى من اختلاف الثقافتين .

إن مصطفى سعيد ، بطل الرواية ، يهاجر الى لندن ، وكان كل شئ يجعله مهيئا لكي يندمج في الحضارة الأوروبية ، فهو ذو عقل حاد ، يجيد استظهار اللغة الانجليزية والمعارف الأوروبية ، وهو ليس له أهل ولا أقارب في السودان ، ولكنه لا يستطيع أن يندمج في الحضارة الأوروبية ، لأنه دون أن يدري يمتلك داخله ثقافة خاصة ، يسميها الأوروبيون الذين حققوا في الجريمة التي ارتكبها بالأعماق المظلمة ، التي لم تستطع الحضارة الأوروبية تطهيرها ،و ولا إنارتها .

ولكن الرواية في فصولها الأخيرة تصاب بالشرخ في بنيتها الفنية، كان من الممكن أن تنتهي عند الفصل الثامن ، الذي يتحدث عن الطبيعة السودانية ، وعن جبال كردفان ، وعن الطرق الصحراوية ، وعن حياة الأعراب ، ولكن المؤلف يضيف فصولا أخر، تتحدث عن أزمة جديدة للراوي الذي يسرد قصة مصطفى سعيد ، فقد أصيب بحالة من القلق ، جعلته يتحدث عن العبث والإحباط ، ويشبه بطلا من الأبطال الوجوديين ، وينتهي الأمر به الى أن يلقي بنفسه في تيارات النيل ، دون أن يدري لحياته معنى .

وبذلك انقسمت الرواية الى قسمين ، قسم أول يبحث عن نهاية ، وقسم ثان يبحث عن بداية ، القسم الأول يتحدث عن العودة والانتماء ، ويكون فيه الرواية متماسكا ، يحب أهله ، ويتحدث عن تاريخ بلاده ، ويشيد بطبيعتها الشامخة .

ولكن فجأة يسقط الراوية في القسم الثاني ، ويصبح صورة من أبطال الروايات الأوروبية ، يتحدث عن العبث والإحباط ومأساة الوجود ، والحياة المستعصية على الفهم .

وتأتي رواية يحي حقي ، التي أصدرها سنة ١٩٤٥م ، تحت عنوان " قنديل أم هاشم " ، فتختلف عن كل الروايات السابقة ، وتضيف أمرين ، لم يسبقه فيهما أحد من قبله ، ولا أحد من بعده .

فهو من ناحية أولى يتحدث عن قوة المكان ، المتمثل في حي السيدة زينب ، وهو لا يفهم المكان مجرد مكان يقوم على تضاريس جغرافية ، بل هو مكان ثقافي حضاري ، يتنفسه الإنسان خلال الهواء ، ويتوارثه الأبناء عن الآباء ، ويظل داخل إسماعيل لا يبرحه ، وتظل الأزمات التي لاقاها في لندن مجرد فقاعات عارضة ، وينتصر المكان داخل إسماعيل ، ويعود الى بلده ، ويستغفر ربه ، ويمارس حياته بين بني وطنه ، ويتزوج من ابنة خالته نفيسة ، وينسلها البنين والبنات ، ويصبح أكرش مصابا بداء الصدر مثل الكثيرين من أبناء وطنه .

ويحي حقي من ناحية ثانية ، لا يختار الشكل الأوروبي الذي اختارته الروايات السابقة ، ولكن يختار شكلا تاريخيا أصيلا ، يقوم على الرواية والسرد ، فهو يبدأ الرواية بقوله " كان جدي رحمه الله " ثم يروي الأحداث عن طريق الحفيد ، وكأنه يتلو تاريخا وطقوسا ، يرويها الأحفاد عن الأجداد.

ولكن انتصار المكان في هذه الرواية يبدو كلا انتصار ، فهو ينتصر في صورته البدائية الغريزية ، التي تقهر البطل ، وتجعله يخضع لكل ما في المكان من أوهام وأساطير ، دون أن يضيف الى المكان من ثقافته وخبرته ، وبذلك يبدو البطل في النهاية أكرش ، يستجيب لمقتضيات المكان ، انطفأت اللمعة في عينيه ، وحلت مكانها نظرة الاستسلام والخضوع .

وبذلك تنهي كل الروايات التي تعرضت لفكرة الصراع الحضاري الى تلك النهاية المستسلمة ، فالبطل قد يجن ، وقد يصاب بالهذيان ، وقد ينتحر ، وأخيرا قد يستسلم بطريقة أقرب الى العدمية والانتحار.

وربما كان السبب في سقوط البطل ن يعود الى تلك البداية الخاطئة ، التي دفعت الكثيرين من المثقفين ، الى أن يقطعوا الصلة بالتراث ، والى أن يلتمسوا الحل من الحضارة الأوروبية ، التي ملأت عليهم نفوسهم ، وامتلكت وجدانهم .

ومن هنا أهمية الدعوة الى إحياء نظرية عربية ، تكون امتدادا للتراث ، لا انقطاعا له ، والى أن تحقق هذه النظرية وجودها في واقع حضاري من صنعها ، دون أن تتطفل على موائد الآخرين .

****

ومن هنا أيضا أهمية الدعوة الى وسطية عربية ، التي أوقفت عليها كتابي " الوسطية العربية " بأجزائه الستة ، لأنها دعوة تملأ الفراغ عند العربي المعاصر ، وتحميه من التردي والسقوط ، كما سقط البطل في كل الروايات التي تعرضت لفكرة الصراع الحضاري بين الشرق والغرب .

٣٤- النص الإسلامي

الأدب الإسلامي ضرورة تاريخية وواقعية ومنطقية .

فهناك بلا شك حضارة لها رؤيتها المميزة ، وهي الحضارة الإسلامية ، وقد انعكست هذه الرؤية على موقفها من الإنسان والكون وسائر الظواهر الحضارية ، وغير معقول ألا تنعكس هذه الرؤية على الأدب ، خاصة أن الوجه الآخر لهذه الحضارة قد صب إبداعه خلال الكلمة ، التي امتصت معظم طاقاته الإبداعية ، ووجد فيها بديلا عن الفن التشكيلي .

والواقع يثبت أن التيار الإسلامي لم يتوقف أبدا منذ الإسلام وحتى الآن ، بل في ظني أن هذا التيار قبل الإسلام ، خلال أدب الحنفاء في الجزيرة العربية الذين أرهصوا بمجئ الإسلام .

وقضية القياس في المنطق تجعل من الأدب الإسلامي ضرورة عقلية ، فقد اعتدنا أن نقرأ عن الأدب الرأسمالي ، أو الأدب الماركسي ، أو الأدب الوجودي ، أو نقرأ عن الرواية اليهودية في أمريكا ، أو عن النزعة المسيحية في روايات كازنتراكس ، ونحن نرى أن كل هذه الآداب تعكس رؤية في المضمون وفي الشكل ، ومن ثم فمن غير المعقول أن نجد غضاضة في أن نقرأ عن الأدب الإسلامي ، خاصة وإننا إزاء حضارة مميزة ولها مسيرتها التاريخية ، فلو لم يكن الأدب الإسلامي موجودا ، لكان التساؤل عن عدم وجوده هو المطروح .

تلك قضية في ظني لا تقبل الخلاف كثيرا ، ولكن الذي ربما يقبل الخلاف هو تحديد مفهوم النص الإسلامي .

فالقدماء قد مالوا الى أن الأدب العربي له مجاله الفني ، الذي قد يرتضي مقاييس أقرب الى عالم الأدب والخيال ، منها الى عالم الفقه والشريعة ، وهذا الفصل بين العالمين قد أتاح لنظرية الأدب أن تنمو خلال عالمها الخاص ، وأن تتمرد على المقاييس الصارمة ، وحين يقولون أن الشعراء في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون ، فلعلهم يشيرون الى هذا العالم الخاص ، والذي يصدر عن مقاييسه الخاصة ، وهي مقاييس ليس بالضرورة أن نقيسها من خلال الحقيقة الواقعية ، فهم يقولون ملا يفعلون ، وكل هذا يفسر المقدمة الغزلية التي كانت بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويفسر أيضا استماع كبار السلف لشعر عمر ابن أبي ربيعة في المسجد الحرام ، ويفسر كذلك حديث أبي نواس عن شربه للخمر ، دون أن يطالب أحد بحد الخمر .

ما أريده أن النص الإسلامي يقاس أولا بمقاييس فنية ، ويقاس ثانيا بمدى قدرته على أن يصور جوهر الحضارة الإسلامية العربية .

تماما كمصطلح الفن الإسلامي Islamic Art ، الذي يعكس رؤية الحضارة الإسلامية في مجال الخط والعمارة ، وهو مصطلح أثر في فن التجريد Arabisc في مجال الرسم ، وفي الفن القوطي في مجال العمارة ، وانتقل عن طريق اسبانيا الى كل أنحاء أوروبا ، وأصبح طرازا فنيا شائعا ، يعكس ملامح لحضارة مميزة .

ومن ثم فالنص الإسلامي هو الذي يعكس هذه الملامح ، بغض النظر عن عقيدة قائله أو عن جنسيته ، فإذا كنت أقبل أن تجريدية بول كلن ، أو ماتيس ، إنما هي تعبر عن الفن الإسلامي أو الفن الشرقي ، فلا بأس من أن أقبل أشعار جوته في الديوان الشرقي ، أو روايات الفريد فرج ، لأن كلا منهما يعبر في بعض نصوصه عن جوهر الحضارة الإسلامية العربية ، على الرغم من أن أحدهما ينتمي الى الجنسية الألمانية ، وأن الآخر يعتنق الديانة المسيحية .

٣٥- الموشحات الأندلسية وفن المعارضة

قد يحدث أن قصيدة تشيع بين الناس ، وترددها الأجيال لما فيها من حلاوة اللفظ وحسن المعنى .

وقد يحدث أيضا أن شاعرا آخر ، تعجبه هذه القصيدة فينشئ قصيدة أخرى على غرار القصيدة الأولى من البحر نفسه ومن القافية نفسها ، وهذا ما يسمونه المعارضة ، والتي تقوم على فكرة الإعجاب بالقصيدة الأولى ن وبناء قصيدة على غرارها ، إنها من هذه الزاوية تختلف عن النقائض التي تقوم على فكرة الهدم ، وتعكس روح المخاصمة بين الشاعرين .

المعارضة تقوم على البناء والإعجاب ، أما النقائض فهي تقوم على الهدم والخصام . الأولى ، أي المعارضة ، تعكس روح التحضر والإنسانية ، ولذلك استمرت تتوالى من جيل الى جيل ، وبقيت تعطي حتى عصرنا الحاضر ، أما الأخرى وهي النقائض فإنها تعكس روح الكراهية والافتراس ، ولذلك أخذت في التلاشي والاختفاء .

ويحدث في معظم الأحيان أن القصيدة الثانية ، التي تعارض القصيدة الأولى ، لا تأتي على مستوى القصيدة الأولى ، بل تأتي أقل منها فنيا ، لأنها تدور في فلكها من حيث الوزن والقافية والمعاني .

ولكن قد يحدث في بعض الحالات ،إن القصيدة الثانية قد تفوق الأولى ، وذلك إذا تهيأ لها الشاعر والكبير ، الذي يجد لكي يتفوق على الأولى ، ولكي يبرهن على أنه لا يقل في موهبته عن الشاعر الأول ، الذي شاع ذكره بين الناس وتداولت قصيدته الأجيال .

ومن النوع الأخير ، الذي تتفوق فيه القصيدة الثانية على الأولى ، وتسبقها فنيا ، موشحة لسان الدين محمد عبدالله بن الخطيب ، أحد وزراء بني الأحمر . والمتوفي سنة ٧٧٦هـ ، والتي عارض فيها موشحة ابن سهل الاشبيلي .

يأتي البيت الأول في موشحة ابن سهل على النحو الآتي :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلت صب حله عن مكنس
فهو في حر وخنق مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس
يا بدورا أطلعت يوم النوى غررا تسلك في نهج الغرر
ما لقلبي في الهوى ذنب سوى منكم الحسن ومن عيني النظره
أجتنى اللذات مكلوم الجوى والتذاذي من حبيبي بالنكر
كلما أشكوه تبسما كالربا العرض المنبجس
إذ يقيم القطر فيها مأتما وهي من بهجتها في عرس

ويأتي ابن الخطيب وتعجبه هذه الموشحة ، فينشئ موشحة أخرى ، على غرارها ، ويأتي البيت الأول على النحو الآتي:

جادك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس
إذ يقول الدهر أشتات المنى تنقل الخطو على ما ترسم
زمرا بين فرادى وثنا مثلما يدعو الحجيج الموسم
والحيا قد حلل الروض سنا فثغور الزهر فيه تبسم
وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس
فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهي منه بأبهى ملبس

فابن الخطيب يدور في فلك الموشحة الأولى ، من حيث الوزن والقافية ، فقد التزم بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) والتزم حرف السين في المطلع وفي القفل ، ولكنه مع ذلك تفوق على الاشبيلي كثيرا ، لأن الأخير قد حصر نفسه في الغزل ، أما ابن الخطيب فقد تنقل من وصف الطبيعة ، الى الغزل ، الى الحكمة ، الى

المدح ، وأجاد في كل غرض ، وأحسن التنقل عن طريق صلة تجمع بين هذه الأغراض .

فهو كما رأينا في البيت الأول ، المكون من مطلع ودور وقفل ، قد بدأ بوصف الطبيعة ، ثم انتقل منها الى الغزل ، فقال :

أحور المقلة معسول اللمى   جال في النفس مجال النفس

سدد السهم فأضحى إذ رمى   بفؤادي نبلة المفترس

ثم جاءت الحكمة خلال ذلك منبثة في القصيدة ، وملتحمة في بنيتها ، وليست منفصلة كما كان يفعل القدماء ، وذلك مثل قوله :

أي شئ لامرئ قد خلصا   فيكون الروض قد مكن فيه

تنهب الأزهار فيه الفرصا   أمنت من مكره ما تتقيه

ثم يخلص بعد ذلك الى المدح بطريقة تلقائية ، تعتمد على حسن التخلص ، وسهولة الانتقال من غرض الى غرض.

وهكذا يبدأ ابن الخطيب معجبا ، ثم تدفعه مواهبه الى التفوق على صاحبه ، في حركة تقوم على البناء والإضافة ، ولا تقوم على روح الهدم والنقض .

٣٦- الذوق العربي أبيض أسود

الإنسان ينظر الى العالم خلال اللون ن ويعطي للأشياء ألوانها ، ويعطي لكل لون دلالته ، فاللون الأحمر يعطي دلالة تختلف عن اللون الأصفر ، وقل لي : أي الألوان تفضل ، اقل لك من أنت .

وقد وردت في الكتب الأدبية ، بعض الألوان يفضلها العربي ، ويطلقها على الأشياء حوله واللون الأثير الذي يجذبه هو ذلك اللون الذي يجمع بين الأبيض والأسود . فهو يعجب باحورار العين ، وهو شدة سواد سوادها وشدة بياض بياضها ، وبالخال الأسود فوق الخد الأبيض ، وبالشعر الأسود الذي يظلل الوجه العاجي ، وبالعول البيض فوق السهول السود ، وبالأدمة في الابل وهي البياض مع سواد المقلتين ، وبالظباء الادماء وهي البيض البطون السمر الظهور ، وبالغراب المحجل والأعصم ، وهو الأبيض الرجلين أو الجناحين ، وبالفرس المحجل وهو ما يكون في قوائمه بياض ، قال الشاعر :" ذو ميعة محجل القوائم " ، ويعجب بالتيس الابرق ، أو الدابة البلقاء ، أو الكلب الاقبع ،وهو ما فيه سواد وبياض ، ويعجب بالرقة ، وهي الأرض ذات الحجارة والتراب الغالب عليها البياض ،وفيها حجارة سود وحمر ، والتراب أبيض وأعفر ، وهو يبرق لذلك بلون حجارتها وترابها ، وسبب برقها هو اختلاف ألوانها ، وتعجبه أيضا العين البرقاء ، وهي إذا كانت الحذقة سوداء ، والشحمة بيضاء. والروضة البرقاء ، وهي ما كان فيها لونان في النبات نو ويعجب أيضا بالفرس الشهباء ، وهي التي يشف لونها شعره ، أو شعرات بيض ، وبالكتيبة الشهباء وهي التي يبدو فيها

بياض السلاح والحديد خلال السواد ، وبالغرة الشهباء ، وهي غرة الفرس يكون فيها شعر يخالف البياض .

مفردات اللغة العربية التي تدور حول هذا المعنى كثيرة ، وقد نقلت دلالاتها السابقة في لسان العرب ، وهي دلالات تتوارد على معنى واحد ، وهو أن العربي يؤثر ذلك الشئ الذي يتجاور فيه اللونان ، الأبيض والأسود معا ، فهو لا يمتدح الأسود وحده ، ولا الأبيض وحده ، ولكنها يمتدحها إذا اجتمعا ، فهو و نظرة متكاملة ، لا يرضى في الدنيا باللون الأسود ، ولا يرضى منها باللون الأبيض ، وهي نظرة واقعية ، ليست متفائلة فقط ، ولا متشائمة فقط ، بل هي متفائلة ومتشائمة معا ، لأن الدنيا تحوي الأبيض والأسود معا ، أو قل هو ذو نظرة وسطية ، حتى في مفهومه للون ، فهو لا ينظر بعين واحدة ، ولكن ينظر بعينين ، إحداهما تتجه نحو الأبيض ، والأخرى تتجه نحو الأسود .

وقد شكل هذا الذوق عند العرب ، صورة شعرية توارثها الأجيال ، وهي صورة تجمع بين الأبيض والأسود ، كما نرى في الأمثلة الآتية ، التي تتوارد في ثنايا الكتب الأدبية القديمة .

يقول الشاعر :

كأنا وضوء الصبح يستعجل الدجى نطير غرابا ذا قوادم جون

ويقول الثاني :

وتراه في ظلم الوغى فتخاله قمرا يكر على الرجال بكوكب

ويقول الثالث:

سرينا بليل والنجوم كأنها قلادة در سل منها نظامها

ويقول الرابع:

كأن الحباب المستدير رأسها كواكب در في سماء عقيق

وغير ذلك من أمثلة كثيرة تتوارد حول هذه الصورة ، التي تجمع بين الأبيض والأسود ، وقد أعجب البلاغيون كثيرا ببيت ابن المعتز الذي يقول في وصف الهلال:

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

ولم يذكروا سبب الإعجاب ، وفي ظني أن ابن المعتز قد لمس وتر هذه الصورة الشعرية ، التي تجمع بين البياض والسواد ، كما نرى ذلك في الهلال ، الذي يبدو كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر ، فالصورة الشعرية إذا بلغت حد العموم ، لعبت دورها في تجميع الأذواق على شئ واحد ، وسلكها في خيط واحد .

٣٧ـ توظيف التراث في الرواية العربية الحديثة

وقف الروائيون العرب من التراث مواقف مختلفة، يمكن أن نحددها في ثلاثة اتجاهات:ـ

الاتجاه الأول : يعيد التراث كما هو ، فقط يضفي عليه جوا قصصيا ن كما يفعل السحار ، وخاصة في روايته " أهل بيت النبي " .

الاتجاه الثاني: يغرب التراث ويحرفه ،كما فعل جورجي زيدان في كل رواياته التي تدور حول التاريخ الإسلامي.

أما الاتجاه الثالث: فقد احتفى بالرؤية الإسلامية في التراث ، وتبناها كقضية شخصية ،ووطنية، وعقدية ، كما فعل باكثير في روايته " الثائر الأحمر".

إن السحار في روايته " أهل بيت النبي " يتمسك بالأحداث التاريخية ، خلال ثلاثة أجيال ، جيل النبي صلى الله عليه وسلم وزوجاته الطاهرات، وجيل الإمام علي وفاطمة ، وجيل الحسن والحسين ، وهو يحقق هذه الأخبار ، ويشير الى مراجعها ، ويحرص على إيرادها حتى لو كانت في روايات مختلفة ، وكل ما فعله هو الإفادة من " التكنيك" الروائي الحديث ، الذي يتمثل في البداية المشوقة، والنهاية الموحية ، وتوظيف الحوار ، وتصوير الموقف.

أما جورجي زيدان فقد حاول أن ينتقص من التاريخ الإسلامي ، وأن يعود الى مصادر استشراقية مغرضة ، وأن

يقلل من دور شخصيات إسلامية ، مثل عبد الرحمن الناصر ، وصلاح الدين الأيوبي ، وأن يغرق الرواية في قصة غرامية مختلقة ، تستبد بمعظم المساحة في الرواية ، وتجعل أحداث التاريخ الإسلامي تبدو كخلفية لخدمة هذه الأجواء الغرامية ن التي يسرف المؤلف في رومانسيتها ، وفي المبالغة في تصوير أبطالها ، وإظهار المشاعر العارمة .

أما رواية " الثائر الأحمر " فهي تختلف عن كل ذلك ، لأنها تنطلق من التاريخ الإسلامي كرؤية متسقة ، تناقش من خلالها المذاهب العاصرة ، فتثبت الخلل في بنية الرأسمالية ، والفساد في النظام الماركسي ، وتمهد السبيل لانتصار دعوة أبي البقاء ، وإقبال الجماهير عليها ، لأنها دعوة تقدم امتدادا صحيا للتراث ، ويجد الجماهير فيها أنفسهم ، ويحسون بأنها تخاطب وجدانهم ، ولا يجدون فيها الغربة التي أحسوها خلال تجاربهم مع المذاهب المادية الأخرى .

ولكن كل هذه الاتجاهات تقوم على المضمون التاريخي ، وتتحرك خلال الشكل الأوروبي للرواية الحديثة ، ويبقى بعد اتجاه رابع يشق طريقه في حذر ولكن في تصميم ، وهو يقوم على إحياء الشكل التاريخي ، وقد بدا هذا الاتجاه يأخذ شكل ظاهرة تعم أرجاء الوطن العربي ، ونراه عند محمود المسعدي ، وجمال الغيطاني ، وألفريد فرج ، وإميل حبيبي ، ومحمد جبريل ، وغيرهم ممن يحاولون أن يؤسسوا شكلا تراثيا يتسق مع المضمون التراثي ، ويعكس رؤية الحضارة العربية الإسلامية .

٣٨- الرواية العربية والبحث عن جديد

تمتلك الرواية العربية الحديثة،تاريخا يقترب من قرن من الزمان ، وهي خلال هذا التاريخ تطورت من مرحلة الى مرحلة ، وفي كل مرحلة تبحث عن مجموعة من الانجازات الفنية ، تتراكم وتتكدس لتشكل مرحلة مميزة ، تشير الى شكل فني له رؤاه وملامحه الفنية .

ويمكن أن نرصد خلال هذا التاريخ ، ثلاث مراحل ، أنجزتها الرواية وهي في سبيلها للبحث عن الجديد.

المرحلة الأولى ، وتمثلها الرواية التقليديةTradional Novel وهي انعكاس للرواية التقليدية في أوروبا ، والتي سميت بهذا الاسم لأنها تعتمد على تقاليد تاريخية ، تمتد منذ أرسطو وفكرته عن الوحدة العضوية ، وهذه الرواية التقليدية تتبنى خطا ، ينمو خلال الرواية ، من البداية المشوقة ، حتى النهاية الموحية ، ومرورا بلحظة الذروة ، أو العقدة التي تتمحور حولها الرواية ، وهذه الرواية تتجه اتجاها واقعيا عن طريق فكرة المحاكاة للواقع الخارجي ، والتي تتحقق من خلال رسم الشخصيات ، وتصوير الموقف ، وواقعية الحدث .

ويمكن أن نضرب مثلا للرواية التقليدية في العالم العربي ، برواية " زينب " للدكتور محمد حسين هيكل ، والتي صورت القرية ، ورصدت حياة الناس فيها ، وقد كتبها هيكل وهو في سويسرا ، ومن هنا ظهر عليها الجو الأوروبي ، وصارت قرية زينب صورة خيالية لقرية أوروبية حديثة .

والمرحلة الثانية هي مرحلة الرواية العبثية absurd novel وهي انعكاس لحالة الرواية الأوروبية ، التي ظهرت بين الحربين العالميتين ، وعكست حالة التأزم التي كانت عليها أوروبا في

ذلك الحين ، فقد خرجت من الحرب محطمة ، وأخذت تشك في الكثير من المسلمات ، وسيطرت عليها حالة من العبث السوادي ، وظهرت المذاهب الكثيرة التي تنظر لهذه الحالة ، وتراها فكرة مسلمة ، ينبغي أن تهتم بها الرواية الحديثة .

وقد حطمت الرواية العبثية فكرة محاكاة الواقع ن وكسرت الخط التاريخي ، الذي يتطور خلال بداية ونهاية ، واعتمدت كثيرا على فكرة تيار الشعور stream of consciences، الذي يصور حركة داخلية ، تتراكم فيها الأحداث ، وتتداخل اللحظات ، ولا نستطيع أن نعرف البداية من النهاية ، وهم في هذا الصدد يشبهون هذه اللحظة بتيار من النهر ، تتداخل فيه قطرات الماء ، وتشكل مجرى كبيرا ومتدفقا ، لا تستطيع فيه أن تفصل حبة عن الأخرى .

وقد نقل العالم العربي هذا التيار ، وتعلقوا به خصوصا بعد نكسة ١٩٦٧ ، وأصبح يمثل موجة عارمة بين جيل الستينيات ، وقد التقط نجيب محفوظ ملامح هذه الموجة ، وأصدر روايته " ثرثرة فوق النيل " التي كانت تطبيقا أمينا ودقيقا لملامح هذا الشكل العبثي .

أما المرحلة الثالثة ، فهي مرحلة الرواية ذات الشكل الأصيلoriginal novel ، وهي من أخطر المراحل ، فقد رأى القاص أن الرواية التقليدية ، وأيضا الرواية العبثية ، إنما هي انعكاس لرؤية أوروبية ، وقد أدت الى سيادة فيهم غريبة ، وغريبة عن المجتمع ، فقصص الحب والسينما قد سيطرت على الرواية التقليدية ، والنزعة العبثية قد سيطرت على الرواية العبثية ، ومن هنا عاد القاص الى التراث ، لكي يؤسس عليه الشكل الأصيل ، إن الانقطاع الذي تم بين الرواية العربية الحديثة والتراث القصصي ، قد بدأ في هذه المرحلة يصبح اتصالا ، ومن ثم عاد القاص الى هذا التراث ، لكي يؤسس

عليه شكلا أصيلا ، يحمل وجهة نظر معاصرة . وقد تمثلت هذه العودة في مظاهر كثيرة ، فأخذت الروايات تحاكي نهج التأليف عند العرب ، والمتمثل في الكتب الأدبية ، أو التاريخية ، أو القواميس ، وتخلط بين الشعر والنثر ، وتعتمد على أسلوب الراوي والسرد ، وفي الوقت نفسه تبتعد عن الفلسفة الغربية ، فلا تستعير أجواء السينما ، ولا تعتمد على النزعة العبثية .

وقد أخذت الظاهرة تتحول الى ما يشبه التيار ، الذي يعم العالم العربي ، ففي تونس محمود المسعدي ، وفي فلسطين إميل حبيبي ، وفي مصر يمثلها جمال الغيطاني ومحمد جبريل ، وهذا التيار يواكب البحث عن شخصية مستقلة للأمة العربية ، تخلصها من مرحلة التبعية الفكرية ، بعد أن تخلصت من التبعية السياسية ، وتحقق لها مكانها المنتظر ، بين الحضارات الإنسانية ، على أساس أن الأمة العربية ، تمثل منطقة لها تاريخها ونظرتها الخاصة.

٣٩- الـشرق شـرق و الــغـرب غـرب

الشرق شرق والغرب غرب ولا يلتقيان .
تلك هي مقولة مشهورة أطلقها كاتب غربي ، أظنه " كيبلنج ".

وقد احتفت الدوائر الاستعمارية كثيرا بهذه المقولة ، لأنها تعبر عن نزعة تعصبية ، تقسم الشعوب الى أجناس بشرية ، يتميز بعضها عن بعض ، ويفضل بعضها الآخر ، فالجنس الآري يتميز عن الجنس السامي ، كما يتميز الإنسان عن الحيوان ، وتكون النتيجة إن الجنس المتميز يجب أن يستعمر الجنس الأدنى ، وأن يعلمه الحضارة ، ويغرس فيه المدنية وحن الترقي .

نعم ، الشرق شرق والغرب غرب ، ولكن من منطلق آخر ، يختلف عن هذا المنطلق التعصبي ، الذي يحول البشرية الى فصائل مختلفة ومنعزلة . إن الإنسان ، سواء في الشرق أو في الغرب ن الكل أبناء آدم وأولاد تسع، لا فضل لعربي على أعجمي ، ولا لأحمر على أسود "يأيها الناس ، اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة ، وخلق منها زوجها ، وبث منهما رجالا كثيرا ونساء "(النساء آية ١).

حقا ، قد تكون هناك فروق فردية ، ولكنها فروق لا تعني التعصب ونظرة العداء ، إنها فروق تقوم على الموهبة والخبرة ، وتدفع كل إنسان الى أن يلتمس عند أخيه ما يفتقده ، وبذلك تتكامل الحضارة ، وتسود روح التعاون ، أو روح التعارف حسب التعبير القرآني " يأيها الناس ، إنا خلقناكم من ذكر وأنثى ، وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ".

نعم ، الشرق شرق والغرب غرب ، ولا يلتقيان ، ولكن من منطلق التمييز الحضاري ، الذي يجعل حضارة الشرق تختلف عن حضارة الغرب في مسيرتها التاريخية ونظرتها الكونية ، وتركيبتها الفكرية . وهو اختلاف يقوم على الخصوصية ، التي تميز كل حضارة ، كما يتميز الأفراد بعضهم على بعض في الاستعدادات الجسدية والذهنية ، وهي خصوصية تعني مسيرة الجنس البشري ، وتعني روح التعاون والبحث عما هو عند الآخرين، بديلا من روح التعصب والعداء ، التي ضمنها كبلنج في مقولته ، ورددها من بعده دعاة الاستعمار والاحتكار والحروب .

إن إلغاء التمييز الحضاري ، يضر بمسيرة الحضارة الإنسانية على وجه العموم ، ويضر على وجه الخصوص ، بمسيرة الحضارة المغلوبة ، لأنه يدفعها الى التقليد ، والفناء في الحضارة الغالبة ، والتماس الحلول عندها ، بحجة العنصر العالمي ن وإلغاء التمايزات العنصرية .

وقد زعم طه حسين في كتابه " مستقبل الثقافة في مصر " ، بأن الشرق والغرب يمكن أن يلتقيا ، ولكن في ثقافة البحر الأبيض المتوسط . وقد رحبت الأوساط الفكرية والأدبية بهذه الفكرة ، في ظل المد الأوروبي ، وغلبة الثقافة العربية ، ورأت فيها دعوة الى الروح الإنسانية العالمية ، ومحاربة الانغلاق والعزلة الثقافية .

ولكن هذه الفكرة يمكن أن تؤدي في نتائجها الأخيرة ، الى إلغاء التميز الحضاري ، والى أن يفقد الشرق خصائصه ، ويصبح جزءا من الحضارة الغربية ، وتقليدا تابعا لها ، بلا من أن يكون رافدا مثمرا للحضارة الإنسانية ، يضيف نغمة جديدة الى لحن رئيس كبير ، ويكسبه صفة التنوع ، التي تقوم على اختلاف النغمات ، وتعدد الروافد .

وقد كان هذا ما أراده طه حسين ، فقد رأى أن الشرق متخلف عن الغرب ن وبدلا من أن يبحث أسباب هذا التخلف داخل ثقافة الشرق ، ويكتشف خصوصيته ، وينشطها لكي تؤدي دورها في مسيرة الفكر الإنساني ، بدلا من أن يفعل ذلك ، التمس أسباب التخلف في البعد عن ثقافة الغرب ، ومن هنا كانت دعوته الى ثقافة البحر الأبيض المتوسط ، فهذا يؤدي في رأيه الى أن يلحق الشرق بالغرب ، والى أن يأخذ بحضارة أوروبا في خيرها وشرها ، وحلوها ومرها على حد تعبيره .

الشرق شرق والغرب غرب ولا يلتقيان ، هكذا يقول دعاة الاستعمار ، بمنطق التعصب الذي يتيح لهم التسلط على الأمم الأخرى.

ولكنهم قد يقولون في حالات أخرى : إن الشرق والغرب قد يلتقيان ، بشرط أن يكون ها اللقاء الصالح الغالب على المغلوب، وبشرط أن يفنى المغلوب في ثقافة الغالب.

إنها روح التسلط تتجدد في صور مختلفة ، حسب الظروف والمصالح.

٤٠- باكثير والرؤية الإسلامية

الكاتب الحق يعكس تاريخ أمته ، ويعبر عن تطلعاتها ، وهو يلمح نور الفجر يتراءى وراء سحب الظلام مهما تكاثفت.

ولا يصدق هذا على أحد بقدر ما يصدق على باكثير في روايته " الثائر الأحمر " .

فقد كتب هذه الرواية في فترة ، بلغ فيها المد الشيوعي أوجه ، وتسلل هذا المد الى العالم العربي ن وأصبح له مبشرون يتحدثون عن حتميته وانتشاره ، وأنه يمثل الحل السحري لكل مشكلات العالم العربي .

وقد تمرد باكثير على هذا الشبح المخيف ، الذي كان يخضع الكثير تحت سيطرته ، وقدم في روايته " الثائر الأحمر" رؤية إسلامية لتفسير التاريخ الإنساني .

وقد تشكلت روايته من أربعة أسفار ، كل سفر يصدره بآية كريمة ، تلخص المغزى الأساسي للسفر ودلالاته التاريخية والحضارية .

فالسفر الأول يبدؤه بالآية الكريمة " وإذا أردنا أن نهلك قرية أمنا مترفيها ففسقوا فيها ، فحق عليها القول ، فدمرناها تدميرا ".

وهو في هذا السفر يلمح الى النظام الرأسمالي العالمي ، ويكشف عما فيه من روح الاستغلال والاحتكار ، وذلك من خلال شخصيات حية ، يدور بينها الصراع ، وتلجأ الى التحطيم واختطاف النساء ، ونهب الأموال ، وتكون النتيجة لكل هذا أن تنشأ فئة " العيارين " ، وهي فئة اللصوص ، تضيق بهذا الوضع المتردي ، فيسطون على أموال الأغنياء ن ويوزعون منها على الفقراء .

ويبدأ السفر الثاني بالآية الكريمة " واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا ، فانسلخ منها ، فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين .لو شئنا لرفعناه بها ، ولكن أخلد الى الأرض واتبع هواه ، فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث ، وان تتركه يلهث ، ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص لعلهم يتفكرون ".

ويبدأ السفر الثالث بالآية الكريمة " إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي، يعظكم لعلكم تذكرون ".

وهو في هذين السفرين (الثاني والثالث) ينتقد النظام الشيوعي ، لأنه مبني على الحقد والهدم والتخريب ، فراجية أخت حمدان أقل جمالا من أختها وتشعر بالنقص ، وعبدان لقى العنت الشديد من زوجة أبيه ، التي كانت تعامله معاملة الخدم ، وتكلفه بأشق الأعمال ، وتفضل عليه أبناءها.أما حمدان البطل الأساسي للرواية ، والذي يحمل وصف الثائر الأحمر ن فقد اندفع الى المذهب الاباضي بسبب الانتقام من أحد الأغنياء ، الذي اختطف أخته ، وحبسها في قصره .

وقد تعمدت أن أتحدث عن الفصلين معا ن لأن أحدهما يغني عن الآخر ، فهما معا يتحدثان عن الروح الحاقدة والهدامة للمذاهب الاباضية ، وهو بذلك يشير الى النظام الشيوعي المعاصر ، ولو أنه أدمج الفصلين في فصل واحد ، لتخفف من التفصيلات الكثيرة حول العيارين والقرامطة والكرمانية ، وفتن الزنج ويعقوب الصفار ، ولكز على حركة واحدة تكون مثالا ، وتغنيه عن السرد التاريخي وتحمي القارئ من التشتت الذهني.

أما السفر الرابع والأخير فهو يبدأ بالآيتين الكريمتين " والله فضل بعضكم على بعض في الرزق ، فما الذين فضلوا برادي رزقهم على ما ملكت أيمانهم ، فهم فيه سواء ، أفبنعمة الله يجحدون " ." ضرب الله مثلا عبدا مملوكا لا يقدر على شئ ،

وهو كل على مولاه ، أينما يوجهه لا يأت بخير ، هل يستوي هو ومن يأمر بالعدل ، وهو على صراط مستقيم ".

وفي هذا السفر يقدم البديل الإسلامي ، الذي يقوم على العدالة والحرية والمساواة ، ويهدف الى أن يكون لكل فقير حقه المعلوم ، ويقر فكرة التميز والتفاضل بين الأفراد ، في حدود التميز بين المواهب والقدرات.

وتنتهي هذه الرواية وقد آمن حمدان بالبديل الإسلامي ، بعد أن اعتنقه الجماهير المتعطشة للدين والعدالة ، ويدعو صديقه العياري القديم الى اعتناقه ، ويتجهان نحو مركز الدعوة الإسلامية ، وتنتهي الرواية بهذا السطر الأخير " ومضى الصديقان في طريقهما حتى حجبهما الظلام ".

ولكن المؤلف لم يفصل كثيرا داخل الرواية في هذا البديل ، واستهلك طاقته في كشف البدائل الأخرى ن وتعرية ما فيها من عيوب ، حتى جاءت النهاية ضعيفة غير موحية ، فمن حيث لا يشعر المؤلف يذكر أن الظلام قد حجب الصديقين بعد أن عرفا طريقهما ، وكان الأفضل أن يعمهما النور واليقين والسكينة .

٤١- أحمد الغزاوي وفتاة البادية

ينتمي الشاعر أحمد الغزاوي الى أسرة جاءت من غزة ، ثم استوطنت مكة المكرمة ، وقد ولد هذا الشاعر في مكة سنة ١٣١٨هـ ، وتوفى سنة ١٤٠٢هـ.

وخلال هذين التاريخين عاش حياة حافلة ، في الشعر والعلم والمناصب الإدارية ، والرحلات ، والعلاقات العامة ، فهو شاعر يؤثر ويتأثر ، ولا يمر بحياته مرور العابرين .

وفتاة البادية هي لوحة شعرية جميلة ، رسمتها ريشة الشاعر في قصيدته " الراعية" ، وتؤطر صورة فتاة جميلة ، ترعى الماشية ،ومعها عجوز تغزل ، الفتاة تمشي الهوينى ، والقطيع حولها ، والطبيعة الصحراوية تحيط بها ، الكلأ والعشب والدجن ، وغير ذلك من سمات تضفي على اللوحة خطوطا من واقع البيئة البدوية .

والشاعر في هذه القصيدة ، يصدر عن التقاليد ، فهو محتشم لا يفيض في ذكر جمال المرأة ، ويجذبه منها الحجاب الذي يصون مفاتنها من أعين المتلصصين ، وينهي قصيدته بإيماءة يخشى فيها الله ، ويعارض هؤلاء الشعراء الماجنين ، الذين يتركون لهواهم الحبل على الغارب ، فيقول:

غيداء ، تستلب الألباب فاتنة   تغضي حياء ، وتأبى كل ما يصم

تحجبت كلها إلا وصاوصها   ودونها السحر ، كل السحر يرتسم

إن العيون التي في طرفها حور   أخلق بها أن توارى وهي تقتحم

فكم قتلن جريرا قبلنا وقضى ونحن منها بتقوى الله نعتصم

والغزاوي في هذه القصيدة يرتسم خطى الشعراء السابقين ، فهو يتحدث عن البهم والراعية كما كان يفعل قيس العذري ، وهو يتحدث عن مشيتها كما كان الأعشى يفعل ، وهو يصرح باسم جرير ، ويشير الى شعره ، وان كان يعارض طريقة بشار بن برد في الغزل ، فبشار تصرعه الغواني ، ويقول :

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحين قتلانا

أما الغزاوي فهو متمسك بتقوى الله ، الذي يحميه من أن تصطرعه العواطف الصاخبة.

وتميل هذه القصيدة الى أسلوب الوصف القصصي ، الذي يرسم موقفا ، ويصور شخصيات ، ويوحي بمشاعر دون أن ينص عليها .

وهو أسلوب أثير عند الغزاوي في قصائد كثيرة سواء كانت تدور حول الغزل أو غيره .

ومن أمثلة هذا الأسلوب ، قصيدته " فاطمة " ، وهي قصيدة ليست غزلية ، ولكنها تصور مأساة اجتماعية من خلال قصة فتاة بائسة ، أبوها فقير ، وقد زوجها من كهل عجوز وبخيل .

والقصة منقولة من الواقع ، والشاعر يهدف بها الى ترقيق القلوب ، والى العطف نحو الفتيات اللاتي لا يملكن من أمرهن شيئا ، وينهي قصيدته بقوله :

أيها الواقع لا ندري به لو درينا لاتقينا القاصمة

أيها المثرون ما أغفلكم هل على الأرض ظلال دائمة

فاتقوا الله وآتوا حقه وأعينوا كل نفس هائمة

وهذه المباشرة في القصيدة ، كما تكشف عنها الأبيات السابقة ، تضعف من حركتها الفنية ، وتقلل من الإيحاء والرمز ، وتحيله الى مقالة أدبية ، على هيئة نظم ، وتتخفف كثيرا من الخيالات والإيحاءات التي يذخر بها عالم الشعر .

ومن هنا لو وازنا بين قصيدة " فاطمة " وقصيدة " الراعية " لوجدنا الأخير أكثر فنية ، لأنها لم تعتمد على المباشرة ، ولا على لغة المقالة والنثر ، بل تقوم على الإيحاء ، وتكتفي بتصوير منظر من الطبيعة ، يسحر العيون ، ويسترق الألباب .

٤٢- أمل دنقل وظاهرة العنف

أمل دنقل شاعر دموي بالدرجة الأولى .
والأحداث التي مرت على جيله كانت دموية في مظهرها العام ، وأن يأتي باحث فيتسلل الى عالم أمل دنقل عن طريق صورة الدم ، فهو في قلب هذا العالم ، وأيضا في قلب الأحداث في آن واحد .
وذلك هو الاعتبار الذي فرض نفسه على الباحث منير فوزي في رسالته عن " صورة الدم في شعر أمل دنقل " .وقد أحسن الباحث اختيار هذا المدخل ، وأحسن في الوقت نفسه تصويره .
إن هناك قضية تسيطر على عالم أمل دنقل ، وتسيطر على أحداث عصره أيضا ، وهي قضية " الصراع بين العرب وإسرائيل" .
إن فكرة الصراع هي المدخل الى أمل دنقل والمدخل الى أحداث عصره . ومن هنا تتحول صورةالدم الى رمز للصراع ضد إسرائيل ، ليس حتما أن نقف عند المدلول المباشر للفظة لدم . والجداول التي قدمها الباحث في نهاية رسالته تثبت أن استخدام أمل دنقل لهذه اللفظة جاء قليلا ، بل انه على العموم لم يحفل بالوقوف عند الألوان في شعره .
إن الرسالة إذن وبعيدا عن عنوانها المثير ، تعني في تحليلها الأخير ، فكرة الصراع في شعر أمل دنقل ، وكمدخل الى أحداث عصره .
وحين نقول " كمدخل الى أحداث عصره " ، فإننا نشير الى الزاوية التي اختارها الباحث لتفسير فكرة الصراع في شعر أمل دنقل ، وهي زاوية العلاقة بين الصراع في شعر أمل دنقل وبين الأحداث الجارية .

وقد تكون هذه الزاوية صائبة ، ولكنها في ظني تمثل نصف الحقيقة ، ويبقى نصفها الآخر الذي أهمله الباحث تماما ، وهو ارتباط صورة الدم ـ الصراع ، ببيئة الشاعر الصعيدية ، فسمة العنف تكاد تكون سمة بارزة في تكوين هذا المجتمع ، ولسنا هنا في مجال تحليل سمات هذه الصفة أو الكشف عن جذورها ، ولكن يكفي أن نقول أنها أيضا تكاد تكون سمة بارزة عند الشعراء والفنانين والقصاصين ممن ينتمون الى تلك البيئة .

ذلكم هو الاعتبار الأول ، الذي يعنى بكشف العلاقة بين عالم أمل دنقل وبين الأحداث الساخنة .

أما الاعتبار الآخر ، فهو أن كاتب الرسالة شاعر أيضا، فهو عاشق لشعر أمل دنقل يكاد يحفظه .

وقد خشيت أول الأمر على الباحث هذين الاعتبارين .

خشيت أولا من أن الأحداث الجارية " الساخنة " قد تجرفه في طوفانها ، وتبعده عن هدفه .

وخشيت ثانيا ، أن حبه لأمل قد تفضحه الكلمات ن فيعبر عنه بصورة مباشرة ، وعلى حساب الحقيقة العلمية.

ولست أزعم أن الباحث قد افلت من هذه الخشية .

فهو من الناحية الأولى ، تغريه القضايا الساخنة ، فيوردها بأسلوب ساخن ن ويخيل إليك أنك تقرأ صحيفة أو دورية ، أو كتابا يواكب أحداث عصره.

وهو من الناحية الثانية لم يفلت من حبه لأمل دنقل ن إن السطور الأخيرة ، التي أنهى بها الباحث رسالته تقول :

" ولا تزعم هذه الدراسة أنها قد وفت بكل ما يستحق الدراسة في إنتاج هذا الشاعر الكبير ، ولكنها تأمل في أن تكون قد أضافت جهدا يسيرا يفيد في إثراء الفهم لهذا العالم الرحيب للشاعر أمل دنقل ".

قد لا يكون الاعتراض على أن أمل دنقل شاعر كبير أو رحيب ، ولكن الاعتراض على هذه الأوصاف المباشرة ، إن الحقائق هي التي تقدم نفسها ، ويأتي قارئ الرسائل الجامعية فيستنتج الحقائق ، دون أن تهزه الأوصاف المباشرة .

ولكن كل هذا كان قليلا للغاية ، كان الباحث في أول أمره واعيا بكل هذه المطبات ، دخل معها في صراع ، فتغلب عليها إلا في حالات قليلة نادرة .

وقد جاءت الرسالة في بداية الأمر تشي بانتصار الباحث ، فهو قد استطاع أن يحول الاعتبارين السابقين لصالحه فأحاط بعالم أمل دنقل من أوسع أبوابه ، ومن خلال رسالة جامعية " متوازنة ".

٤٣- الأمالي الأدبية

الأمالي الأدبية هي الكتب التي كان يمليها أصحابها في القديم على طلابهم ، أشبه بتلك المحاضرات الجامعية في عصرنا الحاضر .

والأمالي الأدبية هي مجموعة من المؤلفات استخدمت هذا اللفظ في عنوانها ، ويحددها الدكتور / السيد السنوسي في رسالته للدكتوراه ن تحت عنوان " الأمالي الأدبية :نشأتها وتطورها ، حتى نهاية القرن الرابع الهجري " ، ويحددها في عشرة مصنفات مرتبة ترتيبا تاريخيا على النحو الآتي :

١- أمالي أبي العباس ثعلب (ت ٢٩١هـ).
٢- أمالي ابن دريد (ت ٣٢١هـ).
٣- أمالي جحظة البرمكي (ت٣٢٤هـ).
٤- أمالي أبي بكر بن الانباري(ت٣٢٨هـ).
٥- أمالي أبي إسحاق الزجاجي (ت٣٤٠هـ).
٦- أمالي أبي علي القالي (ت٣٥٦هـ).
٧- مجالس أبي الفرج المعافي بن زكريا النهرواني الجريري(ت٣٩٠هـ).
٨ - أمالي أبي عبدالله الخطيب الاسكافي (ت٤٢٠هـ).
٩- أمالي أبي علي المرزوقي (ت٤٢١هـ).
١٠- أمالي الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ).

****

وقد تابع الباحث هذه الأمالي ، حتى ما كان منها مخطوطا ، فلم تفته مخطوطه مثل مخطوطة خطيب الاسكافي التي جلبها من تركيا ، ومخطوطة ابن الانباري من دمشق ، ومخطوطة أمالي المرزوقي بدار الكتب المصرية.

وقد بذل جهدا كبيرا في هوامشه ، وخاصة في تراجم الشخصيات ، ورجع الى الكثير من المصادر والمراجع ، وكل هذا يدل على ثقافة واسعة ، تنبئ عن إمكانية في مجال التحقيق .

ولكن لا يوجد جامع بين هذه الكتب سوى هذه الرابطة اللفظية في العنوان ، فالمؤلفات العشرة التي حددها الباحث شأنها شأن المصنفات العربية القديمة ، التي تدور حول الأدب ، وتجمع الأخبار والنوادر واللغويات وشرح الألفاظ ، والنكات البلاغية والنحوية وغير ذلك .

فنحن إذن إزاء رسالة تشبه رسالة حول المحاضرات الجامعية ، في فترة زمنية ممتدة ، دون تحديد لنوعية هذه المحاضرات ، ولا للزاوية التي ينطلق منها الباحث .

ومن هنا بدا الموضوع شاملا ، فهو ليس ظاهرة ، أو تيارا ، أو شخصية ، هو باختصار ليس شيئا محددا ، يستطيع الباحث أن يحدد خصائصه ، وأن يتتبع نشأته وتطوره ، بل هو في مجمله يعني الثقافة العربية ممثلة في بعض المصنفات ، اختار الباحث منها عشرة.

ومن هنا افتقدت هذه الرسالة الخصوصية ، وتحولت الى تعريف واستعراض لمحتويات بعض المؤلفات العربية ، وأصبح صنيع الباحث أقرب الى التصنيف والفهرسة المكتبية ، منه الى الدراسة والبحث الأدبي.

٤٤- القصة اليمنية

كنت أظن مخطئا أن اليمن لا تعرف القصة ، حتى أتيح لي العمل بجامعة صنعاء .

حين سافرت للعمل بجامعة صنعاء ، أحسست إن المكتبة العربية ينقصها كتاب عن القصة اليمنية المعاصرة ، وقد حرصت أن أذيل هذا الكتاب بعدة الملاحق ، فيه ملحق عن الرواية اليمنية منذ نشأتها ،وثان عن القصة القصيرة ، وثالث عن النقد القصصي ، ومجرد التصفح حتى لهذه الملاحق ، يثبت أن اليمن ليست متأخرة في هذا المجال كما يظن البعض ، ففي مجال القصة القصيرة ، قد بدأت معرفتها بها في أواخر الثلاثينيات ، حينما كانت تصدر مجلة " الحكمة اليمانية "، والتي قدمت على صفحاتها نماذج قصصية ، ثم تطورت هذه القصة حتى أصبحنا نقرأ نماذج يتحقق فيها مستوى فني رفيع ، كما نراها عند محمد عبد المولى ، أحمد محفوظ عمر ، زيد مطيع دماج ، ميفع عبد الرحمن ، محمد مثنى ، الجرموزي ، حسن اللوزي.

وفي مجال الرواية ، نجد أول عمل يقدمه لنا الزبيري تحت عنوان " مأساة واق الواق" ، وهو يتبنى طريقة أبي العلاء المعري في كتابه"رسالة الغفران" ، ويقدم من خلالها تحليلا رائعا لتاريخ اليمن ، ثم تطور هذا الشكل حتى وصل الى ذروته ، عند محمد عبد الولى في روايته " يموتون غرباء " .

فقط تحتاج الحركة القصصية في اليمن الى تشجيع من المسئولين ، والى اهتمام من النقاد حتى تعطي نتيجة أفضل ، خاصة إذا عرفنا أن اليمن قديما ساهمت بعملين في مجال التراث القصصي ، وهما : أخبار عبيد بن شرية الجرهمي ، والتيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه .

٤٥-" صلاح - الـيـوت"

حينما قرأت مسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور ، أحسست فيها شيئا غريبا ن فهي عن شخصية مطرودة من الثقافة الإسلامية ، لأنها تجهر بأفكار وحدة الوجود ، وهي أفكار غريبة عن البيئة الإسلامية ، وترتد جذورها الى أفكار هندية ويونانية ومسيحية ن ويجعل صلاح من هذه الشخصية بطلا يرمز الى صراع السلطة الدينية ضد السلطة الزمنية ، وهو أيضا صراع لم تعرفه الحضارة الإسلامية بمثل الحدة التي عرفتها الحضارة الغربية .

وحين قرأت مسرحية ت.س اليوت Murder in the Cathedral ، أحسست بالتشابه الشديد ، فهي عن بيكيت ، وتحديه لجبروت السلطة الزمنية ن والتي انتهى بقتله ، وقد أحس مترجم مسرحية صلاح عبد الصبور الى اللغة الانجليزية بهذا الإحساس وهو Murder in Bakhdad ، ومنذ بضعة شهور ، ظهرت في الكويت ترجمة صلاح عبد الصبور ، ولمسرحية اليوت .إن كل هذا يؤكد فكرة تأثير اليوت على عبد الصبور .

٤٦- القصة القصيرة والبحث عن جديد

قطع الشكل الروائي في العالم الغربي خطوات واسعة ،فهو لم يكتف بما يسمونه الشكل التقليدي ، والمعروف مثلا عند بلزاك و زولا وتلستوي وغيرهم ، والذي يقوم أساسا على تطور الحدث حتى يصل الى الذروة ، ووصف الشخصيات بطريقة تحدد مظهرهم الخارجي أو ملامحهم النفسية ، ووصف الأمكنة كخلفية للحدث والشخصية ، والحرص على التحديد الزمني ، فهناك فاصل بين الماضي والحاضر والمستقبل . لم تكتف الرواية الغربية بهذا ونتيجة لتطور الأحداث ، والشك في كثير من المسلمات ووجود فلسفات جمالية ، والتغير الذي حدث في الفنون الأخرى ، وعلى الأخص في الموسيقى والرسم ، حدثت أشكال جديدة في الرواية ، كثيرة ولكنها تتفق في التخلص من سيطرة الحدث ، ويمكن أن نميز اتجاهين اتجاه تيار الوعي Stream of conciousness كما هو عند فرجينيا وولف ، جيمس جويس ،فوكنر ، بروست ، وهو أساسا يحطم هذه الفواصل الزمنية ، ويجعل الشعور محور ارتكاز كبديل للحدث في الرواية التقليدية ، أما الاتجاه الثاني فهم يسمونه الرواية الجديدة The New Novel كما هو عند ألان روب جرييه وناثالي ساروت ، وهو يقوم أساسا على الوصف الدقيق ، وتتبع الجزئيات ،وطرح المشاعر الإنسانية والتخلص من أفكار الشخصيات الروائية ، انه اتجاه يتأثر عموما بالروح العلمي الذي يسود العصر .

وفـي مصـر استقر الشـكل التقليـدي ، وأصـبح لـه تـاريخ ، ومراحل وكتاب معروفون / مثل هيكل ، المازني ، طه حسين ، توفيق الحكيم ن نجيب محفوظ ، وقد بدأ الضيق بهذا الشكل منذ فترة بعيدة ، والبحث عن أشكال أخر ، وليست بديلة عن الشكل التقليدي وإنما متعايشة معه ،فيحي حقي ينشر منذ ١٩٢٦ وعلى صفحات مجلة" الفجر " قصة تثور على الاتجاه الواقعي ، وطـه حسـين يبـدأ فيعـرف قـراء صـحيفة الكاتـب المصـري بكافكـا واتجاهاته ، وينشر توفيق الحكيم مسرحية " يا طـالع الشـجرة" ، ثم تتابعت الموجة في كتابات نجيب محفوظ ، ويوسـف إدريـس ويوسـف الشـاروني ، وبلغت ذروتهـا فـي الجيـل التـالي لـذلك ن وخاصـــة بعـد نكســة ١٩٦٧ وسـقوط كثيـر مـن المسـلمات ، والإحساس بالإحباط ، والتمرد على الأفكار التعسفية ، فأخذ هذا الجيل يبحـث عن أشكال جديدة في هذه الروايـة ن تستطيع أن تعبر عن موقفه الجديد والمعقدة ، وكـان هذا البحـث شـاملا ، بحيث إننا نجد أن كل اتجاه في الرواية الغربيـة ، لـه تمثل فـي الروايـة المصـرية ، ولكن هذا لا يعنـي تـأثرا بـالمعنى الـدقيق ، فمعظم هؤلاء الجيل لم يقرءوا الأعمال الرئيسية لجيمس جـويس ن أو مارسيل بروست ، ولكن الموهوب قد يلتقط إشارة أو شيئا متطـايرا فـي الجـو ن فيفجـر عبقريتـه ن إن المطلـوب الآن فـي ظني هو ترجمة الأعمال الرئيسية الجديدة ، ثم حث النقاد على التعليق عليها ، والتعريف بها ، وبذلك نستطيع أن نطور الاتجاهات الجديدة في مصر ، من مجرد فورة شخصية ، أو عقدة نفسية ، أو ولـع بالجديـد ، الـى عمـل متكامـل ، لـه فلسفته ، ويعـي موقفـه بـين التيارات المعاصرة .

٤٧ــ الجاحظ وعلم اللغة الاجتماعي

استأثر الجاحظ بالكثير من الاهتمام من كبار النقاد والأدباء ، وقد بلغ هذا الاهتمام من الدرجة ، ما يسمح بكتابة رسالة جامعية ، تختص بالدراسات التي قامت حول الجاحظ ، سواء كان ذلك في القديم أو الحديث.

ومن هنا أشفقت على الباحث عبد المنعم عبد الحليم ، حين أراد أن يكتب رسالته للماجستير عن الجاحظ ، فقد خشيت أن يكرر الكثير مما قاله الدارسون عن الجاحظ .

ولكن خشيتي قد زالت ، لأنه اختار زاوية جديدة ، ومنهجا جديدا .

أما الزاوية فهي تبدو من عنوان رسالته " الرؤية اللغوية الاجتماعية في مؤلفات الجاحظ" فهو هنا يدرس مؤلفات الجاحظ على ضوء علم اللغة الاجتماعي ، وهو علم حديث استقرت أصوله في أواخر القرن العشرين .

إن العلاقة بين اللغة والمجتمع علاقة وطيدة تنبه لها العلماء منذ القديم. ولكنها لم تتحول الى علم له أصوله ومناهجه وعلماؤه المتخصصون إلا في الفترة الأخيرة . وقد تأرجح المصطلح بين علم الاجتماع اللغوي ، وعلم اللغة الاجتماعي ن ثم تحدد من زاوية كل علم ن فأصبح علماء الاجتماع يتحدثون عن علم الاجتماع اللغوي ، وعلماء اللغة يتحدثون عن اللغة الاجتماعي.

والجاحظ من أوائل الذين اهتموا بالرابطة الوثيقة بين اللغة والمجتمع ن ولكنه لم يوقف كتابا مستقلا حول هذا الموضوع ، فبدت آراؤه متناثرة بين صفحات كتبه ، هذا من ناحية.

أما الناحية الأخرى فهو بطبيعة الحال لم يستخدم المناهج الحديثة التي وجدت في الفترة الأخيرة .

ومن هنا تبدو أهمية رسالة هذا الباحث ، فهو يلملم آراء الجاحظ حول هذا الموضوع ، والمتناثرة في معظم كتبه ، ثم يصنفها ويبوبها ، وأخيرا يخضعها للمناهج الحديثة .

وقد توصل الى مجموعة من الأفكار ، جعلته يتيه بالجاحظ ، بل ربما ينسى نفسه كما فعل في الخاتمة ، فيتغنى بالجاحظ وبنبرة تخلو من الموضوعية ، ويقر له بفضل السبق ، ويصفه بأنه رائع ، وبأن آراءه عجيبة على حد قوله.

هذا عن الزاوية الجديدة التي اختارها الباحث ، أما المنهج فأهم ما يميزه فكرة تحديد المصطلحات ، فالباحث يحدد مصطلحات الجاحظ أمام كل فصل تقريبا ، وأحيانا أمام مباحث بعض الفصول كما حدث في الفصل الأول والثاني من الباب الثالث.

فهو يتابع كل مصطلح في مؤلفات الجاحظ ، ويحاول أن يحدد المراد منه ، وبهذا يكسب عمله صبغة علمية ، تجعله يختلف عن كثير من الرسائل الجامعية ، التي تلقى فيها المصطلحات بطريقة عشوائية خطابية ، تضلل القارئ .

ثم جمع كل هذه المصطلحات في نهاية الرسالة تحت عنوان " الكشاف المعجمي " وبلغت نحوا من ثلاثمائة وسبعة وستين مصطلحا ، وغطت سبعا وثمانين صفحة من حجم الرسالة ، الذي يصل الى أربعمائة وثلاث وثمانين صفحة .وهو جهد يستحق عليه التهنئة ، ولعله يغري بقية الباحثين باستخدام هذا المنهج ، حتى تنقذ الدراسات الأكاديمية من الاجتهادات الفردية ، وحتى يمكن أن تتحول المكتبة العربية الى مجموعة من المصطلحات المحددة ، يمكن قراءتها والتعليق عليها بسهولة.

٤٨- البطولة الفردية والبطولة الجماعية

يتحدث النقاد عن مصطلحين جديدين في عالم الأدب ن وهما " البطولة الفردية" و " البطولة الجماعية" ، وقد برز هذان المصطلحان في عالمنا العربي ، مع ازدهار الفن القصصي بمعناه الحديث . ذلك الفن الذي يعتمد على بطل في تغيير الواقع ، وقد يكون هذا البطل فردا واحدا تتركز حوله الأحداث الرئيسة في القصة، وقد يكون مجموعة من الناس ، يتحركون معا تحت هدف واحد .

ويذكر النقاد أيضا أن البطولة الفردية ، كانت نتيجة للواقعية النقدية ، التي ازدهرت في أوروبا ، وخاصة في فرنسا ، والتي كانت تعكس قيم النظام الرأسمالي ، من حرية للفرد لا يحدها شئ سوى نظام السوق ، ويضيف النقاد أيضا أن البطولة الجماعية هي نتيجة للواقعية الاشتراكية، التي ازدهرت في روسيا، وتعكس أفكار الاشتراكية الماركسية ، التي تعلي من شأن الجماهير ، ومن ديكتاتورية الطبقة العاملة، وكاحتجاج على الحرية الفردية المطلقة في بنية النظام الرأسمالي.

وفي خطوة أخرى يضرب النقاد أمثلة ، من واقع الأدب العربي المعاصر ، توضح المراد من مصطلح البطولة الفردية ، ومن مصطلح البطولة الجماعية ، ويرون أن الرواية عند جيل الرواد ، كانت انعكاسا لأفكار الواقعية النقدية في المعسكر الغربي، ومن حرصت على البطولة الفردية، التي تدور حولها الأحداث ، إن رواية " زينب " للدكتور محمد حسين هيكل والتي كتبها في قرى فرنسا وسويسرا إبان المد الجارف للرأسمالية الغربية ، تدور حول شخصية حامد ، التي تتحرك خلال الرواية بحرية ، لا يحكمها شئ سوى رغباتها الشخصية

، وتتنقل بين زينب وعزيزة ، كما يتنقل المستهلك في النظام الرأسمالي بين متطلبات السوق .

ويضيف هؤلاء النقاد أن المجتمع العربي ، عرف البطولة الجماعية مع ازدهار الواقعية الاشتراكية ، ويضربون مثلا على ذلك برواية " الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي ، التي تتحرك خلال مجموعات من الفلاحين ، تتمرد على المالك وتفرض سطوتها على المأمور ، كرمز للنظام الرأسمالي المستبد.

وكل هذا الحديث السابق إنما يستخدم مصطلحات من الواقع الأوروبي ، في محاولة لفرضها على الفكر العربي الإسلامي ، دون مراعاة للفروق التاريخية والثقافية ، وسنحاول هنا أن نشرح مصطلح " البطولة الجماعية" خلال روايات باكثير ، التي تتحرك في إطار من التقاليد العربية الإسلامية ، وسنجد أن هذا المصطلح عند باكثير ، يتحدد خلال مظهرين :

فهو من الناحية الأولى يدور في إطار من العقيدة ، ويجعل العقيدة هى المحرك الأساسي لكل الشخصيات في العمل الروائي ، وليس هو متطلبات السوق ،ولا هو غوغائية الجماهير ، إن كل الشخصيات في رواية " سيرة شجاع" تعمل على انتصار العقيدة ، وتنسى من أجل ذلك رغباتها الشخصية ، وغرائزها الحيوانية.

أما الناحية الثانية فهي تتلخص في أن الجماهير في رواية "الثائر الأحمر" هي التي تتحرك ، وتفرض قيمها على الواقع ، وهي قيم لا تخضع للمادة ولا للمصالح الشخصية ، ولكن تخضع للتاريخ وللتراث ، وتفرض على حمدان ، كبطل فرد ، أن يخضع لهذا التيار الجماعي ، وأن يجعل مطامحه تندمج مع مطامح الجماعة ، وخلال نظرة وسطية ، تجمع بين البطولة الفردية والبطولة الجماعية .

٤٩- النقد العربي بين النظرية والتطبيق

النقد العربي القديم يميل في معظمه ناحية التطبيق ، فالمنهج الأثير للمؤلفات العربية القديمة ، عند الجاحظ وابن سلام وغيرهما ، يحشد الكثير من النصوص الأدبية ، ويحاول أن يستكشف ما فيها من أسرار بلاغية ونكات بيانية .

وهو منهج في التأليف مطلوب بل ومرغوب ، فهو يثير الحاسة الجمالية ، ويضع القارئ في مجال النص دون استطرادات فلسفية أو فكرية. ومن هنا كان النقد العربي في معظمه نقدا شكليا ، يهتم بشكل العبارة وجمال الأسلوب ، وال يبتعد خارج النص في تفسيرات اجتماعية أو فلسفية .

ولكن بعض المؤلفات العربية ، وخاصة ما كتبه ابن سينا وابن رشد ، كانت تتحدث عن أفكار عامة حول اللذة والتحليل والإدراك والمحاكاة وماهية الشعر ، وغير ذلك من مسائل جمالية وفلسفية ، تبتعد عن النصوص ، وتبدو عليها السمة الإغريقية ، ولا تساهم كثيرا في الكشف عن الأسرار الجمالية .

نحن إذن إزاء موقفين ، أو إزاء هوة بين موقفين .

موقف دون النصوص الأدبية لا يتجاوزها الى أحكام عامة ، ولا يبحث عن اتجاهات رئيسية ، وموقف آخر يتحدث عن الأحكام العامة والتحليلات الفلسفية ، بعيدا عن النص وأسراره الجمالية .

ولكن بعض المؤلفين من أمثال ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) في عيار الشعر ، وابن قدامة (ت٣٣١هـ) في نقد الشعر . والجرجاني (ت٤٧١هـ) في أسرار البلاغة ، حاول أن يقيم

جسرا بين الفريقين ، وأن يتخطى الهوة بين الموقفين ، وأن يستخلص أحكامه العامة خلال معاشرته للنصوص .

****

وربما كانت محاولة حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) هي أنضج تلك المحاولات ، فالرجل جاء على فترة من الزمن ، سبقه فيها كثير من الأدباء والمفكرين ، وهضم المصادر الإغريقية والعربية ، ويتنقل من بلد الى بلد ، فإذا أضيف كل هذا الى موهبته وسعة أفقه ، كانت النتيجة كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء ".

وينقسم كتاب حازم القرطاجني الى أقسام أربعة هي :

١ـ الألفاظ. ٢ـ المعاني. ٣ـ المباني. ٤ـ الأسلوب.

وقد تعمدت ذكر هذه الأقسام مجملة ، لأبين أن مسائل الكتاب لا تخرج عن موضوعات اللفظ والمعنى ، وبلاغة الكلمة والكلام ، وهي موضوعات تقليدية درسها بلاغيون قبل حازم وبعده ، وكل جهد حازم هو أنه حاول في مرات كثيرة ، أن يتخطى دائرة النصوص وأن يثير مسائل فكرية عامة ، وأن يجمع بين النظرية والتطبيق .

٥٠-العصر الجاهلي ودائرة الفخر

العصر الجاهلي من الناحية الفنية مثال يحتذى ، والقصيدة الجاهلية كبنية تحولت الى نموذج ، والمقاييس الجمالية التي ارتضاها الشاعر الجاهلي ، فرضت نفسها على الأجيال التالية ، يكررها الشعراء ويؤكدها النقاد ، إن المقاييس التي يتحدث عنها البلاغيون تحت عنوان "عمود الشعر " ، قد استنبطت في جملتها من القصيدة الجاهلية .

وان تخل الى العصر الجاهلي من دائرة الافتخار ، فانك تدخل إليه من أوسع أبوابه ، وأكثرها دلالة على روحه ، فهو عصر السباق والتنافس ، وكل شاعر يفتخر بنفسه وبقبيلته ، بلا قيود ، وكل امرئ يحاول أن يثبت جدارته أكثر من غيره ، وأن يرفع قبيلته فوق القبائل الأخرى ، ومن هنا كان لكل قبيلة شاعر يدافع عنها ، وكانوا يتباهون بشعرائهم ، كما يتباهون بالفتيان وبعدة الحروب وبكل ما هو لازم لتلك الحياة التي تقوم على الغلبة والتنافس .

فان تدخل العصر الجاهلي من دائرة الافتخار ، فأنت في قلب هذا العصر ، وأنت إزاء مهمة خطيرة يجب أن تحشد لها كل ما تستطيع .

ولكن الباحث الفلسطيني يوسف إبراهيم الصواف ، في رسالته للماجستير تحت عنوان " الفخر في الشعر الجاهلي " لم يكن عند مستوى تلك المسئولية ، فمصادرها ومراجعها لا تزيد عن ستة وخمسين ، والدواوين التي استقى منها مادته لا تزيد عن خمسة ، ومن هنا جاءت هزيلة ، سواء في المقدمة أو في الخاتمة ، أو في صلب الرسالة .

فالمقدمة لا تجد فيها استعراضا للدراسات السابقة ، ولا بيانا لما تضيفه الرسالة ، ولا حديثا عن المنهج والمصاعب وغير ذلك من موضوعات أصبحت تقليدية ، وتتبع عادة في مقدمات الرسائل الجامعية ، فقد ترك المؤلف كل ذلك وأخذ يتحدث عن نقطة جانبية ، يمكن أن تتحول الى تمهيد إن أراد عن العلاقة بين الفخر والرثاء والمدح ، وهي نقطة لم يضف فيه الباحث شيئا ، فقد اكتفى باستعراض أراء النقاد ، قديما وحديثا ، حول هذا الموضوع .

أما الخاتمة فقد اكتفى فيها الباحث بتلخيص بعض النتائج في صفحات قليلة ، ثم أخذ يتحدث عن موضوع جديد ، لا يضرب الى الرسالة إلا بصلة بعيدة ن وهو " الفتوة في العصر الجاهلي ط اعتمد فيه الى حد كبير على عمر الدسوقي وأحمد أمين .

أما صلب الرسالة فقد شغل أقل من مائتي صفحة من القطع المتوسط ، وامتدت عبر ثلاثة فصول لم تضف الجديد.

ويبقى أن الجزء الذي يتحدث عن " الموسيقي في اللوحة الفخرية " والذي امتد من صفحة ١٨٠ وحتى صفحة ١٩٣ ، هو أهم ما في الرسالة ،فقد اعتمد فيه الباحث على بعض الجداول والإحصائيات ، وأجاد قراءة هذه الجداول ، وحللها بطريقة فنية تكشف عن موهبة ، وتوصل عقب ذلك الى نتائج فيها خصوصية الى حد كبير

وكل هذا يدل على أن الباحث يستطيع، وان عثراته في بقية الرسالة لم تأت بسبب في الاستعداد وفي الموهبة ، بل جاءت بسبب عجلة وتقصير.

٥١- الرواية التاريخية والنزعة التوفيقية

الرواية التاريخية في العالم العربي ، تتخذ موضوعا من التراث العربي الإسلامي ، وتدور في الغالب حول بطل من أبطال التاريخ العربي الإسلامي.

ولكنها تجتلب القالب الروائي من الشكل الأوروبي ، الذي عرفناه عن طريق ترجمة روايات والتر سكوت ، واسكندر ديماس وغيرهما من كتاب الرواية التاريخية ، الذين يعتمدون على هذا الشكل التقليدي ، الذي يقوم على فكرة البداية ، والذروة ، ثم النهاية ، أي على خط يتسلسل تاريخيا ويشابه حركة الشمس اليومية ، وهي تبدأ في الصباح ، وتبلغ ذروتها في الظهيرة ، وتأفل في الغروب .

وقد تميز هذا الشكل الأوروبي بالتركيز على قصة حب تدور بين أبطالها من التاريخ ، بهدف التشويق ، ودفع القارئ الى المشاركة ، والاندماج في الأحداث .

فالرواية التاريخية في عالمنا العربي ، تتخذ مضمونا من التراث ، وشكلا من الغرب ، وقد أدى هذا الى النزعة التوفيقية في الرواية ، فكان التاريخ في جانب ، يأتي على هيئة معلومات ملصقة ن وكان الشكل في جانب يعتمد على قصة الحب ، وتصوير الصراع .

ثم حدث أن ركزت الرواية التاريخية في عالمنا العربي على قصة الحب ، وجعلتها تستبد بمعظم المساحة ، وشغلت القارئ بالمواقف الغرامية ، وبالحوار بين العاشقين ، فوقعت في قبضة التسلية على حساب الموضوع التاريخي ، وبعث النخوة ، والإحساس بأمجاد الحضارة العربي الإسلامية ، وغرس صفات النبل والفروسية ، وضبط الإرادة والتحكم في الأهواء .

إن روايات علي الجارم التاريخية ، تقدم مثلا واضحا على ذلك ، هو يأخذ المضمون من التراث ، ولكن يصبه في القالب الروائي ، الذي يركز على قصة الحب ، فتتحول الرواية عنده الى جو من التسلية ، يقترب الى حد ما من الروايات المترجمة الهابطة .

روايته " شاعر ملك" تدور حول قصة المعتمد بن عباد في الأندلس ، ولم يستطع المؤلف أن ينقل إلينا الحضارة العربية في الأندلس ، ولا أن يصور المكان ، لأن الرواية انحرفت الى الحديث عن مغامرات المعتمد النسائية ، وتتبع حالات مجونه ولهوه.

ورواية أيضا " مرح الوليد" تدور حول الوليد بن يزيد ، ولم نستطع أن نتصور خلالها جوهر الحضارة العربية الإسلامية في العصر الأموي ، ولكننا وقعنا تحت قبضة اللهو ومجالس الغناء ، وحديث السمر.

وكثير من رواياته تنحو هذا النحو ، الذي يركز على الدور الفردي ، والبطولة الملحمية ، دون خلفية من منجزات الحضارة العربية الإسلامية ، ولا إشارة الى عنصر الثقافة المشتركة ، التي تحرك أبطال الروايات ، نحو هدف واحد .

٥٢ـ رواية الخيال العلمي

رواية الخيال العلمي هي نوع من الرواية ، ظهر في العصر الحديث ، ونتيجة لسيادة النزعة العلمية ، وهي تقوم على التخيل والمغامرة بين الكواكب الأخرى ، وتصور أجهزة علمية تتيسر للإنسان ما كان يحلم به قديما .

إن الخيال في رواية الخيال العلمي ، محكوم بنظريات علمية وان كانت مفترضة ، وهو خيال يحث الإنسان على اكتشاف مجالات جديدة لم يحققها العلم من قبل .

ومن هنا فان هذا الخيال يختلف عن الخيال غير المحكوم الذي كان يسيطر على الإنسان قديما ، والذي كان يحلم ببساط الريح ن أو بطاقية الإخفاء ، أو بمصباح علاء الدين السحري ،إن هذا النوع من الخيال القديم هو غير منضبط ، ويشبه أحلام اليقظة ، ويعد تعويضا عن واقع قاس ومحبط ، يفتقد المرء فيه الكثير من إشباع رغباته ، فيلجأ الى الخيال والأحلام كإشباع لهذه الرغبات المكبوتة ، انه خيال محلق لايخضع لتفسيرات علمية ولا يحث المرء على انجاز مخترعات ، تحسن من واقعه ، وتجعله يسيطر على الطبيعة حوله .

وهذا النوع من رواية الخيال العلمي ، يختلف كثيرا عن الرواية الفنية الواقعية ، لاختلاف الهدف النهائي عند كل ، فالرواية الفنية تهدف الى تصوير الواقع ومحاكاة الطبيعة ، ومن هنا كان الحدث يوحي بالصورة الخارجية ، ويجعل الموقف ماثلا وحاضرا ، ولكن بطريقة غير مباشرة .

أما رواية الخيال العلمي ، فهي تهدف الى تخيل نظريات علمية واكتشافات جديدة ، إنها لا تهتم بتصوير الحدث ولا

بمثول الموقف ، ولكنها تهتم بالفكرة العلمية ، ولو على حساب غزارة الموقف وتعدد الحدث .

وسنضرب مثلا يوضح الفرق بين الروايتين ، وهو صورة الشخصية عند كل ، فقد تعارف نقاد الرواية الفنية ، على أن تكون الشخصية مركبة الأبعاد ، مصورة ي نواحيها المادية والنفسية بما يجعلها نموذجا لما يدور في الواقع ، وانتقدوا فكرة " الشخصية المسطحة " التي تكون جافة كالعظام المعروقة التي تخلو من ماء الحياة .

ولكن رواية الخيال العلمي ، لا ترى حذرا من فكرة الشخصية المسطحة ، لأنها لا تريد أن تصور نموذجا أقرب الى الواقع البشري في شكله الخارجي ،وأحاسيسه العاطفية ، إنها ترمي الى هدف علمي ، وتتحول الشخصية الى " بطاقة " مثلها مثل الجهاز العلمي ، أو المواد التي تخضع للتجربة ، إن الموقف قد لا يطلق عليها اسما ، بل قد يضعها تحت رقم أو رمز ، لأن الشخصية لا تعنيه في حضورها ، بقدر ما تعنيه صورة الخيال العلمي .

وقد انتشرت رواية الخيال العلمي في أوروبا ، مع سيطرة النزعة العلمية ، ومن أمثلتها " آلة الزمن " لويلز ، ورواية " عشرون ألف فرسخ تحت سطح البحر " لجون فيرن .

وقد انتقلت هذه الرواية الى عالمنا العربي ، ولكن بعد أن خضعت لنزعة شرقية ، فرواية الخيال العلمي في أوروبا تعكس السيطرة العلمية ، واستبداد المنهج العقلي الصارم ، أما رواية الخيال العلمي في عالمنا العربي ن فهي تحاول أن تحد من سيطرة العقل المدمرة ، وأن تحذر من الغرور العلمي الذي قد يؤدي الى تدمير البشرية .

ففي نهاية قصة " سنة مليون " لتوفيق الحكيم ، تتحطم الآلة .
وفي نهاية رواية " قاهر الزمن " لنهاد شريف تتهدم الفيلا .

وفي نهاية رواية " العنكبوت " لمصطفى محمود يتحطم البطل .

وهي نهايات اختارها كتابنا العرب ن ليثبتوا أن العلم وحده لا يصلح ، وأنه لابد من القيم الروحية لتوجيه العلم ، هم لا يقفون ضد العلم ، ولكنهم يحاولون التخفيف من غروره ، ووضعه داخل فضائل إنسانية ، تجعله في خدمة الخير ضد الشر وروح التدمير .

٥٣- سور الصين العظيم

حين كنت صغيرا قرأت قصة لكامل الكيلاني ، عن أربعة أخوة صينيين ، يتشابهون في الشكل تماما ، فلا يستطيع أحد أن يفرق بينهم ، ولكنهم مع ذلك التشابه الشديد كان كل واحد منهم يملك خاصية معينة ، فالأول يستطيع أن يبتلع البحر في فمه ، والثاني يستطيع أن يطيل من ساقيه الى أقصى درجة يريد ، والثالث رقبته من حديد لا يؤثر فيها حتى السيف ، والرابع لا تحرقه النار.

وكان الأول يخرج كل صباح يبتلع البحر ، حتى يصطاد الأسماك ، ثم يعيده من جديد ، وحدث ذات يوم أن طفلا صغيرا قد ألح لكي يخرج معه ويصطاد ، ولكن هذا الطفل قد بهرته أصداف البحر ، فلم يستجب لنداء الصيني وهو يشير إليه بالخروج ، حتى اضطر الى أن يترك البحر عليه ، فمات غرقا ، ورفع الأمر الى الحاكم ، فأمر أن يلقى الصيني في البحر ، لكي يموت أيضا غرقا ، ولكن الصيني يطلب أن يودع أمه ، ويذهب الى البيت ، ويرسل الى أخاه الذي يستطيع أن يطيل من ساقيه الى أقصى ما يريد ، وينجو الأخ من الغرق ،فيأمر الحاكم بضرب رقبته ، فيرسل أخاه الثالث ، فأمر بحرقه بالنار فيرسل أخاه الرابع ، والحاكم لا يستطيع أن يفرق بينهم ، وظن أن الصيني صاحب معجزات وخوارق فعفا عنه وأكرمه.

قرأت هذه القصة وأنا صغير فشدني هذا التفاني من الأخوة ، وهذا الجو الخارق الأسطوري ، ولم أفهم منها مغزى وراء ذلك .

****

كانوا خمسة من الصينيين ، طلبة بقسم اللغة العربية بجامعة صنعاء يسيرون معا ، ويجلسون معا ، ويتحدثون بلغة متشابهة ، وكانوا قد اتخذوا أسماء عربية هي : أحمد وياسين ومروان وصدقي ، كنت أظن أن تشابهم الشديد ، بسبب ظروف الغربة التي يعيشونها معا ، وبسبب أعمار الشباب المتقاربة ، وكنت أظن أن أسماءهم العربية قد اتخذوها مجاملة لبلد عربي يعيشون على أرضه ، وأنهم سينسونها مجرد أن يعودوا الى بلادهم .

ونسيت الأمر كلية ، ولم يبق منه في ذاكرتي سوى حماسهم الشديد ، وومضات عيونهم اللامعة.

****

وحين سافرت الى الصين في يونيه ١٩٨٧ ، بدعوة من معهد الدراسات العربية بشانغهاي ، أصبح الخمسة هم كل أعضاء المعهد ، كانوا أسرة واحدة ، العميد والأساتذة والعاملين ، كل منهم يتحدث عن معهده وعمله ، كل منهم يتحدث عن الثقافة العربية ، ويتحمس لها وكأنها ثقافته ، يتحدثون عن الصعاب التي يلاقونها ، وعن التجاهل من البلاد العربية ، دون مرارة ، فقط هي مجرد أشياء عابرة سوف يتخطونها ، فقط يطلبون منا يد العون ، وأن نتحمس مثل حماستهم لم يحدثني أحد عن نفسه ، ولا منفعة شخصية ، ولم أجد في نظرات أحدهم أو إشارته ، ضيقا بزميل ،أو تثبيطا من همة .

والتقيت هناك بطلبتي الصينيين ، ووجدت أسماءهم العربية هي هي لم تتغير ، الجميع يعرفها ويرددها ، ووجدت أنها لم تكن وقتية من باب المجاملة، بل هم يتحمسون لها وكأنها نياشين فوق صدورهم ، وطلعت على كتاباتهم ومترجماتهم ، وأحسست بروح جديدة ، لم أعهدها عند الاستشراف الأوروبي ، كان المستشرقون الأوروبيون ينظرون إلينا بروح متعالية ، وكانوا أو بعضهم على الأقل يجردون ثقافتنا من أصالتها ، ويحاولون

أن يلتمسوا جذورها في ثقافتهم ، لقد صحب الاستشراف الأوروبي خطوات الاستعمار الأولى ، فلم يسلم من أغراضه ، أما الإخوة الصينيون فهم يلتقون معنا في ظروف متشابهة ، يحاولون أن يتفهموا ثقافتنا ،يحترموننا ، ويسلمون من الأغراض الاستعمارية ، يتحمسون لقضية أولى ، هي قضية الثقافة وعلاقات التبادل بين الشعوب المختلفة .

****

وشاهدنا في شانغهاي أوبرا صينية هي " مطاردة الأسماك ، هي أوبرا من التراث الشعبي المنتشر في جنوب الصين ، كل أعضائها من الفتيات ، وان كن يتقمصن أدوارا مختلفة ، للرجل والعجوز والجندي وغيره ، كن يحسن الأداء ، ويقلدن الصوت تماما ،وكان الجمهور يقاطعهن بالتصفيق في المواقف التي تقلد فيها صوت الفتى تماما، كان الأداء الصوتي هو البطل في تلك الأوبرا ، الملابس شعبية ، والغناء شعبي ، وكذلك الديكور وغيره .

هي عن شاب يحب قريبته ابنة الوزير ، ويخطبها من أبيها ، ولكنه يرفض حتى يحصل على أكبر شهادة علمية في البلد ، ويذهب الفتى كل يوم الى البحر ليطالع دروسه ، وهناك تحبه سمكة من بنات البحر ، وتتنكر في هيئة ابنة الوزير ،وتلتقي به ويظنها ابنة الوزير ، ويراها الوزير ذات يوم ، فيظنها ابنته ، ويأمر بإحضارهما وعقابهما ، وتدخل ابنة الوزير الحقيقية ، فيندهش الأب ، ولا يعرف أيهما ابنته ، وكذلك الأم وخدام القصر لا يعرفون ، ويناجي الأب ربه بأنه لم يقترف شرا ، أو يظلم أحدا ، حتى يعاقبه بهذه الحيرة .

ويأمر الوزير بإحضار القاضي ، وكان قاضيا مشهورا بالذكاء ، فتخشى الفتاه أن يفتضح أمرها ، وتذهب حزينة الى عالم الأسماك ، ولكن السلحفاة في المملكة البحرية ، تقترح بأن

يتنكر الجميع في صورة قاض وحاجب وحارس وهيئة للمحكمة ، ويأتي يوم المحاكمة ، وإذ بنا نحن أمام فتاتين متشابهتين ، وأمام هيئة للمحكمة متشابهة ، لا يستطيع أحد أن يعرف الفتاة الحقيقية أو القاضي الحقيقي ، أو هيئة المحكمة الحقيقية .

ويتفق القاضيان معا على أن يتزوج الشاب من ابنة البحار ، لأنها هي التي تحبه حبا حقيقيا ، أما ابنة الوزير فهي من طبقة الأغنياء ، لا يستطيع أن يخلص قلبها لشاب فقير ، وينعم الفتى والفتاة بالسعادة ، ولكن الوزير لا يزال يعتقد أن ابنته هي التي قد تزوجت من الشاب ، والشاب أيضا لا يزال يعتقد أنه قد تزوج من ابنة الوزير ، ويغضب الإله من أجل هذا الخداع ، ويتدخل لكي ينتصر الحق ، وترى الفتاة نفسها مضطرة لأن تعترف بالحقيقة لفتاها ، الذي يتمسك بها رغم كل شئ ، فهو يحبها هي أيا كانت طبقتها أو جنسها ، ويخير الإله الفتاة بين أمرين ، إما أن ترحل معه الى عالم الآلهة ، والى الجبال والسحب والوديان ، وإما تتحول الى بشر ، وتختار الفتاة الحل الثاني لكي تتزوج من حبيبها ، وتدخل في محنة أليمة ، تكلفها عنتا شديدا ، وهي التخلص من قشور وأصداف عالم الأسماك ، والتخلص من جلدها ، حتى تستطيع أن تلائم عالم البشر ، وتصبر الفتاة على التجربة وتتحملها بإرادة قوية حتى نجحت وتزوجت من الشاب .

شاهدت هذه الأوبرا الصينية ، وعشت الحيرة ، ولم أستطع فعلا أعرف الفتاة الحقيقية ، وعاودتني من جديد قصة كامل الكيلاني عن الإخوة الصينيين ، الذين يتشابهون في الشكل ، وبدأ شئ ما يختمر في داخلي ، وبدأ ضوء يتحرك في ركن قصي من النفس ، لعل شيئا ما في قصة كامل الكيلاني لم أدركه في طفولتي .

****

وفـي مدينـة " سوتشـي " كنـا خمسـة فـي مطعـم صـيني ، مصريان وثلاثة من الصينيين ، كـان المطعم من طـراز صيني فـي الخشـب ، والـديكور ، والأثـاث ، والطعـام ، والصـينيون يعتزون بهذا الطراز ويقلدونه في أثاثهم ، وجاء وقت الطعام ، وامتـدت أيـادي الصـينيين الـى العصـوات ، وتحركـت سـت عصـوات مـن الأطبـاق الـى الأفـواه ، بحركـات سـريعة رشـيقة ،وغابت الوجوه من أمامي ، لم تعد هنـاك إلا صـورة العصـوات ، وكأنها أرجل النمل أوالجراد المنتشر . أمـا أنـا وصـاحبي فقد كنا في حيرة أمام الملعقة والسكين والشوكة ، أيهـا نضـعه علـى اليمين ، وأيها على الشمال ، وأيها من الأمام.

****

وزرت فـي مدينـة " سوتشـي " أيضـا معهـد بـوذا ، ورأيـتهم خمسمائة تمثال كلهم لبوذا ، تسأل الدليل عن هذا فيقول لـك انـه بـوذا ، وعـن الآخـر فيقـول انـه بـوذا ، وهكـذا حتـى الخمسـمائة تمثـال ، وتحـاول أن تضـع يـدك علـى فـرد واحـد هـو بـوذا فـلا تسـتطيع ،الكل بـوذا حتـى الحـارس والمـرأة والمـلاك ، تتـوه لـو حاولـت أن تبحـث عـن فـرد وتـذكرت مـن جديـد قصـة كامـل الكيلانـي ، وقصة السمكة المزيفة .

****

وبدأ الغموض يتكشـف ، وبـدأ الضـوء يتسـع داخلـي ، إن هـذا الشعب هو شئ واحد ، حقا هو يزيد علـى الألـف مليـون ، ولكـن هذا العدد يتداخل ليكون كتلة واحدة ، وجسدا واحدا ، لـيس الكـل في واحد كما يقول كتاب الموتى عند المصـريين ، ولكـن الكـل في الكل ، إن صح هذا التعبير .

وأصـبحت أدرك قصـة كامـل الكيلانـي بطريقـة أكثـر عمقـا ، وأصبحت أفهم سر حيرة الأب فـي قصـة " مطـاردة الأسـماك" ، انه أراد أن يقف عند شخص معين ، وأن يبحـث عـن فـرد واحـد

، فعاقبته الآلهة ، لا لأنه ظلم أو اقترف إثما كما ظن ، بل لأنه قد تنكر لروح الصين ، وأصبحت أفهم لماذا تكثر فكرة التناسخ في الأساطير الصينية ، لا يبقى شئ على أصله ، والكل يريد أن يتحول ، والكل لا يريد أن يبقى على حالة واحدة ، والكل يريد أن يضيع في الروح العام ، إن الصين هي روح واحدة ، تذكرت جماعات النمل التي كنت أراها في قريتي ، شريط واحد ، كل نملة تحمل في فمها فتاتة من خبز ، وتتجه في طريقها نحو العش ، الكل في حركة دائبة وبلا توقف ، وحين كنت أتعمد أن أضع قشة وسط هذا الطابور ، لكي اقطع تتابعه ، كانت جماعات النمل تصعد فوق تلك القشة وتستمر في طريقها ، هكذا بدا لي الصينيون وهم يركبون الدراجات في الصباح ، فتيانا وفتيات ، موفري النشاط ، يعرفون هدفهم ، عيونهم متيقظة ، ينظرون الى الأمام ، لا يبدو على بطونهم انتفاخ ولا يبدو على حركاتهم تكاسل ، ولا تبدو نظراتهم زائغة لا تعرف طريقها ، كانوا كجماعات النمل ، يعملون لمجرد العمل ن وأدركت أن روح الثورة التي قادها " ماو " قد تقمصت كل شخصية في الصين ، وعرفت النجاح الحقيقي لأية ثورة ، أن تتحول داخل كل فرد الى شعلة ، تنير له هدفه ، وتحثه على المسير ، إن عظمة " ماو " أنه قد أدرك الروح الحقيقي لهذا الشعب ، انه الحماس للهدف ، فنقل هذا الحماس من بوذا الى الأرض ، لقد قلب الهرم كما يقولون ، وغير الجدل من الميتافيزيقيات الى عالم البشر ، إن روحا دينيا تسيطر على الصينيين في عالمهم الجديد ، ولكنها روح لا تتوه في علام الأساطير التي كان يفرضها بوذا ، بل هي روح اختارت عالم البشر وتذكرت مرة أخرى " مطاردة الأسماك " ، وأدركت معاناة البطلة وقد اختارت عالم البشر ، بدلا من أن تتحول الى روح تهوي في الوديان والجبال .

لقد صنع الصينيون بعد الثورة معجزة ، انه السور الجديد الذي يفصل بين فترتين مختلفتين ، كان الصينيون صرعى للأفيون صرعى للأساطير الدينية التي تسلب منهم حياتهم ، كانت البوذية هي المسيطرة ، وحين زرت معابد بوذا كان يجذبني شكله المفرط في الحسية ، وصورته الأقرب الى النساء ، كان يبدو ماديا شهوانيا ، له كرش يدور حول بطنه ، ويبدو كالطبلة المنتفخة ، وأدركت أن هناك تناقضا حادا بين شكله الشهواني ، وآرائه التي كنت أقرؤها في الكتب قبل زيارتي للصين ، كان يدعو الى "النيرفانا " ، أي إطفاء الشهوات حتى يصل الإنسان الى درجة الصوفية الحقيقية ، وأدركت الخداع في آرائه ، وتذكرت تمثيلية أوردها التليفزيون الصيني ، كانت تسخر من بوذا يدعو الشعب الى ترك اللحوم ، ثم يملأ جيبه بتلك اللحوم ، كان كما قال لي أحد الأصدقاء الصينيين ، وأظنه مروان ، يأكل نيابة عن أتباعه الصينيين .

كانت الملائكة التي تحيط بتماثيل بوذا تبدو شريرة ينبعث من عيونها الرعب ، تحمل الحراب ، تثير الخوف ، إنها تختلف عن الملائكة التي شاهدتها في الكنائس أثناء زيارتي لأوروبا ، كانت ملائكة المسيحية جميلة خفيفة تحلق في أسقف الكنائس وكأنها روح هائمة ، وأحسست أن البوذية فعلا قد حطمت الشعب الصيني ، وأدركت أن المعجزة الجديدة التي صنعها الصينيون هو أنهم قد تخطوا ذلك التراث الثقيل ، لقد أصبحت البوذية تاريخا يعيش في المتاحف ، يردده الصينيون من باب الاستطراف ، وحين سألت إحدى الصينيات هل أنت بوذية ، بدا عليها الاستغراب ولم تفهم معنى سؤالي ، كان السؤال يبدو بلا معنى ، كما لو أنني سألت أحد المصريين في الشارع " هل تعبد أمون ؟" لقد استطاع الصيني أن يتخلص من البوذية ، وتحولت عنده الى أساطير وتاريخ وفن وخيال ، لقد أصبح

الصيني في شكله الحالي لا يمت بصلة الى أشكال بوذا التي تتناثر في المعابد ، وأصبحت نظرته الواثقة تدل على أنه لا يخاف حراب الحراس ، ولا ملائكة المعابد ، لم تعد تخدعه الأساطير ، لقد تملك زمام نفسه ، وأيقظ عوامل الإنسان داخله ،فتملك أساطيره بعد أن كانت أساطيره هي التي تملكه.

****

ولكن لا يعني هذا أن الصيني قد تنكر لتاريخه ، بل يعني أنه قد فهم الأصالة فهما صحيحا ، لم تعد الأصالة هي إحياء التاريخ القديم كما هو ، وفرض الأساطير وأفكار الموتى على الإنسان المعاصر ، إن الأصالة تعني إزاحة القيود والعوائق ، حتى يظهر الإنسان جليا ، حينئذ سيعبر عن ذاته ، وستكون ذاته تعبيرا عن أمته ، وانعكاسا لتاريخه .

لقد حل الاستعمار بالصين منذ فترة مبكرة (١٨٤٠) وتعرض لأنواع مختلفة من الاستعمار (انجليزي ـ فرنسي ـ ياباني) ، ومع ذلك فكل شئ يبدو في الصين صينيا ، بدءا من الإنسان وحتى الآلة ، ومرورا ببرامج التليفزيون ، واللافتات في الشارع ، والأدوية التي تعتمد على الأعشاب ، والطب ، ليست هناك عقدة الخواجة وحب التقليد ، بل هناك الإنسان الصيني الذي فجرته الثورة ، فانطلق يعبر عن ذاته والتي تعكس تاريخ أمته .

وكان لا بد لي أن أتساءل في النهاية : أين نحن من كل ذلك ؟

إننا دائما نردد أن الغرب قد أفلس ، وأن موجات العبث ،وروح الاستهلاك ، والإفراط في الفردية ، وضياع الهدف ، سوف تودي به ونقول أن الحضارة دول ، ونفرط في التفاؤل ونرى أن الحضارة سوف تنبعث من جديد في الشرق .

قد يكون كل ذلك حقا ، ولكن الكرة لا نلتقطها نحن ، ربما يلتقطها الشرق الأقصى ، فكل سلبيات الحضارة الغربية يتداركونها ، لا إغراق في الجنس ، ولا المخدرات ، ولا الاستهلاك ولا الخمور ، ولا إدمان للميتافيزيقيات والعبثية والعدمية ، بل عمل وهدف محدد يصل الى حد اليقين الديني .

ولكنه يقين يتجه نحو الأرض ، وهناك شئ كامن في نفسية الصيني ، يتحسسه بحذر شديد ، لقد ضاع منه الإله وتخلت عنه السماء وهو يحاول أن يعوض ذلك بالإغراق في الأساطير والولع بالخيال ، وانتظار القمر حتى يصير بدرا ، وتقديم الأغنيات والرقصات له ، لقد تعمدت مرة أن أطأ بحذائي الموضع المقدس ، بمعبد من معابد بوذا ، فانطلق الجميع وبتلقائية يحذرونني من ذلك ، فأدركت أن روحا كامنة داخل الصيني يتحسسها بحذر شديد.
هل يستطيع الشرق الأوسط كالعادة ، أن يحرر تلك الروح ، فيقدم للعالم نموذجا جديدا لحضارة متكاملة .
لعل الكرة لا تضيع منه مرة أخرى .

٥٤- أفريقيا من الخارج

قد لا يكون غريبا أن أتخذ من اسم الفيلم الشهير out of Africa عنوانا لهذه المقالة حول رحلتي الأخيرة الى كينيا صيف ١٩٩٠ ، أو بالتحديد رحلتي الى نيروبي العاصمة في أوائل يوليو ١٩٩٠.

فالفيلم الشهير الذي شهده ملايين الناس ، سواء على شاشة التليفزيون أو السينما ، قد اتخذ من مناظر كينيا الطبيعية مسرحا لأحداثه ، ومؤلفته السيدة ، كيرن بليكسون Karen Bliscen عاشت في كينيا ما يزيد عن سبعة عشرة سنة ، من ١٩١٤ وحتى ١٩٣١.

ولدت كيرن في الدنمارك ١٨٨٥م ، ثم هاجرت مع زوجها الأول الى كينيا ، واشتريا ضيعة ، وأقاما مصنعا للشاي الى أن انفصلا سنة ١٩٢٥ ، وبقيت مع زوجها الثاني حتى عادت الى الدنمارك سنة ١٩٣١م ، وتفرغت حتى وفاتها سنة ١٩٦٢ لإصدار مؤلفاتها عن أفريقيا من مثل :

١ـ أفريقيا من الخارج سنة ١٩٣٧.
٢ـ حكايات الشتاء سنة ١٩٤٢.
٣ـ الحكايات الأخيرة سنة ١٩٥٧.
٤ـ ظلال فوق الأعشاب سنة ١٩٦٠.

ظلت كيرن طيلة حياتها تعيش مع ذكرياتها عن أفريقيا ، وكانت دائما تردد لمن حولها ، إنها لا تنسى شعورها الأول ، لشخص جاء من عالم الضجة والتوتر الى عالم الهدوء والسكينة .

وزرنا متحف كيرن ، وهو عبارة عن قصرها الجميل الذي كانت تقيم فيه مع زوجها الأول ،وقد دارت فيه مناظر الفيلم الشهير ، ولا يزال يحتفظ بالكثير من معدات هذا الفيلم .

اشترت الحكومة الدنمركية هذا القصر ، وأعدته ليكون متحفا يؤمه الزائرون الى كينيا ، ثم أهدته الى الحكومة في عيد استقلالها الأول سنة ١٩٦٣.

كان جميلا أن ننتقل بين حجرات المتحف ، وأن نشاهد مخلفات كيرن عاشقة أفريقيا ، وهي مخلفات تثير جو الطبيعة والوحشية والفطرة ، وكان مثيرا أن أجلس على كرسيها المحبب خارج الدار ، وهو عبارة عن جذع شجرة قديم ، وأن أتطلع الى التلال الخضر المرتفعة ، كانت كيرن دائما تجلس هنا وتتأمل هذه المناظر ، وتقول لمن حولها " لو استطعت أن أحمل هذه المناظر معي ، ولو استطعت أن أنقل هذه التلال العالية ، لما ترددت".

كينيا من دول حوض النيل ، ومن أجمل بلاد شرق أفريقيا ، تتعاقب الألوان على سمائها الجميلة ، فبين اللحظة والأخرى ترى الأحمر والأزرق والبنفسجي ، ويقارب عدد سكانها مليونا من البشر ، منهم ٢٥ ألفا من الأوروبيين ، و٢٠ ألفا من الهنود ، و٣٠ ألفا من العرب .

تتحاور إذن أربع حضارات فوق أرضها الحضارة الأفريقية ، والحضارة الهندية ، والحضارة العربية ، والحضارة الأوروبية.

فالحضارة الأفريقية بجوها المثير وأساطيرها المتناثرة تضرب الى القدم ، ويقال إن أقدم إنسان عرفته الكرة الأرضية كان يعيش في كينيا ، فقد اكتشفت إحدى البعثات سنة ١٩٧٢ جمجمة متحجرة ، يرجع تاريخها الى الوراء ، فيما يزيد عن ٢٠٥ مليوني سنة ، ولا يزال المتحف الوطني بكينيا يحتفظ بهذه الجمجمة .

أما الحضارة الهندية فقد جاءت الى كينيا عن طريق المحيط الهندي ، وعبر ميناء مومباسا أقدم موانئ كينيا ، وقد ركزت

هذه الحضارة بالدرجة الأولى على جانب العمارة ، متمثلة في تلك المعابد الهندية ذات الطابع الخاص ، والتي انتشرت خصوصا في مومباسا ونيروبي .

وعن طريق مومباسا أيضا ، وعبر الساحل بوجه عام ، جاء الاحتكاك بالحضارة العربية ، فقد وفد الكثير من التجار العرب الى كينيا ، يحملون معهم العقيدة الإسلامية ، التي تبتعد عن التعقيد والغموض ، وتقترب الى التسامح والفطرة ، وتلتقي مع تركيبة الأفريقي ، وفعلا تزاوجت الحضارتان الأفريقية والعربية معا في رباط وثيق ، ويقوم على الإقناع والعقيدة بالدرجة الأولى ، إن أكثر من ربع سكان كينيا من المسلمين وأن اللغة السواحلية ، وهي أكثر اللهجات انتشارا بين ما يزيد عن ١٢٠ لهجة ، ترمز في مفرداتها وتراكيبها الى هذا التزاوج بين الحضارتين ، إن أكثر من ٥٠% من مفردات اللغة السواحلية تعود الى اللغة العربية ، وان اسمها نفسه ينتمي الى كلمة ساحل في اللغة العربية ، وهو المكان الذي جاء منه التجار العرب عبر المحيط الهندي .

أما الحضارة الغربية فقد عرفتها كينيا خلال هجرات البرتغاليين والهولنديين ، وأخيرا خلال الاستعمار الانجليزي ، الذي استقر في المنطقة سنة ١٨٨٨م ، وحتى سنة ١٩٦٢ حين أعلن لأن كينيا من دول الكومنولث.

حقا ، إن هذه الحضارة الغربية لم تمس عقيدة أهل كينيا ، ولم تخاطب وجدانهم ، ولكنها في النهاية هي الحضارة الظافرة على كل الحضارات الأخرى ، فاللغة الانجليزية هي اللغة الرسمية للبلاد ، بها تصدر الصحافة ، وتعبر أجهزة الإعلام ، إن الشوارع المستقيمة المنظمة ، والعمارات الجميلة الشاهقة ، والمتاحف المتخصصة ، وغير ذلك مما يعبر عن روح الحضارة الغربية ، التي تبسط نفوذها على تلك المنطقة ، وربما

الى أمد طويل ، على الرغم من الرحيل الظاهري للجيوش ، وإنهاء فترة الاستعمار بطريقة رسمية .

أما نيروبي فهي عاصمة كينيا ، وأكبر وأجمل مدينة في شرق أفريقيا ، تغطي مساحة ٦٥٠ كيلو متر مربع ، ويزيد عدد سكانها عن المليون ، وعلى الرغم من أنها تبتعد فقط نحو ستين ميلا جنوب خط الاستواء ، إلا أنها تقع على ارتفاع آلاف الأقدام فوق سطح البحر ، مما يمنحها جوا ربيعيا دائما .

وهي مدينة ذات طابع أوروبي ، بدأت في الظهور كمدينة حديثة منذ سنة ١٩٣٠ ، ولكنها أيضا تقع وسط الغابات ، وتلخص في الوقت نفسه طبيعة أفريقيا بغاباتها ن وحشائشها الساقانية ، وطيورها الملونة ، وحيواناتها الوحشية .

كانت الرحلة الى المؤتمر الدولي السابع عشر ، الذي ينظمه كل عام المركز الدولي للموسوعات البيوجرافية بكامبردج بانجلترا:

"The International Biographical Centere"

وذلك بالاشتراك مع المركز الأمريكي للموسوعات البيوجرافية بنورث كاولينا بأمريكا :

"The American Biographical Institute"

وكان الموضوع الرئيسي للمؤتمر عن الفنون كلغة اتصال بين شعوب العالم Art and Communicotion وهو موضوع ثابت قد تكرر من قبل في المؤتمرات السابقة في واشنطن ولندن ، وسنغافورة، واليابان... الخ .

وفي فندق على الطراز الإفريقي ، تتناثر فيه أشجار الغابات ، ويضاء بمصابيح الغاز ، وتكثر فيه البحيرات والكهوف ذات الطابع الإفريقي ، في ها الفندق اجتمع أكثر من ١٥٠ عضوا يمثلون ثلاثين جنسية من قارات العالم المختلفة ، ويبحثون عن القاسم المشترك بين بني الإنسان في كل مكان .

وكـان الموضـوع بطبيعتـه عامـا ، يسـمح بـالتنويع ، ويكسـب المـؤتمر حيويـة ، كانـت هنـاك محاضـرات عـن الأغـاني كلغـة اتصال بين شعوب الأرض ، وأحسست بـالزهو وأنـا أستمع الـى المحاضـر يتحـدث عـن " شـهرزاد" كقصـة أدت دورهـا فـي الأغنية والموسيقى وساهمت بقدر كبير في الاتصال بين شعوب الأرض ، ومحاضـرات أخـرى عـن الفنـون وأجهـزة الإعـلام ، وكانـت هنـاك حلقات بحث عن المسرح ، والصلات الدوليـة ، وانجازات النساء ، والشعر الإفريقـي ، وبين العلم والتكنولوجيا ، وكانت هناك أمسيات عن الرقص الأفريقي ، والغناء الأفريقي ، والأوبرا ، والموسيقي ، والفنون الشعبية.

وكان أسلوب إدارة المؤتمر مسئولا الى حد كبير عن نجاحـه ، فالحرص على النظام ، ودقة المواعيد ، واختفاء روح الفرديـة ، والإصـغاء الجيـد الـى الآخـرين ، والـدخول فـي الموضـوع مباشـرة ،دون اسـتطراد أو مقـدمات أو إغـراق فـي المجاملـة ، والبعـد عـن اللغـة العريضـة التـي لا تحمـل شـيئا سـوى الـرنين الصوتي وإثارة الحماسة ، كل هذا قد أتـاح للأعضـاء ، استثمار كل لحظة في معلومة جديدة ، أو نغم جميل ، أو منظر مثير ، أو حتـى طعـام مختلـف لـم يذقـه مـن قبـل ، ولـن يذوقـه إلا فـي أفريقيا ، كانت الأمسية التي قضيناها في أحد المطاعم المكشوفة ، تتناول على الطبيعة لحوم الغزلان والطواويس والزرافـات ، بين النغم الأفريقي الوحشي ، والإيقاع المندفع ، والرقص المثير ، وتعكس كل هذه المعاني.

وبحق كان المؤتمر يعكس فلسفة المتغيرات الدولية الراهنة ن لقد تحولت الكرة الأرضية الـى قريـة صـغيرة ، وأصبحت فكرة الأجناس والجنسيات والتعصبات ، ضئيلة الى جانب البحث عن الـروح الإنسـاني المشـترك . كـان المـؤتمر قـد عقـد عقـب فتـرة قصـيرة مـن كـأس العـالم فـي كـرة القـدم ، العـالم مشـغول بقضـية

واحدة ، هو ذلك الصراع السلمي من أجل الانتصار ،دون حرب أو إراقة دماء ، ونحن هنا أيضا نتصادق ونبحث عن القاسم المشترك ، ونتحدث لغة واحدة ، ونعقد الصداقات ، ونستمع الى الموسيقى والغناء والشعر ، وغير ذلك مما يعكس طبيعة الإنسان في كل زمان ومكان ، كان الخيال يسرح بي بعيدا وأنا أتصور أن الكرة الأرضية سوف تتحول في مستقبل قد لا يكون بعيدا الى عالم واحد ، وأن الفن والموسيقى والشعر سوف يكون هو اللغة الرئيسية للتواصل بين بني الإنسان.

وكان رأيي يحمل شيئا من فلسفة المتغيرات الدولية ، وأنا أستمع الى الأستاذ " شيم شور " ، كانت حلقة البحث عن الصلات الدولية International relation ن وكان المطلوب أن يقف كل شخص ويقدم وجهة نظر عن تجربته في الحياة ، ووقف شور ، وتحدث قليلا عن حياته الخاصة ن ولد في بولندا ، ثم هاجر وأقام في إسرائيل ، ولا يحمل شهادة رسمية ، لقد ثقف نفسه بنفسه حتى أصبح الآن رئيسا لتحرير صحيفة شهرية ، تهتك بأخبار الشرق الأوسط ، ثم أفاض في الحديث عن إسرائيل ، وربط وجودها بحياته الخاصة ، وأنه يود أن يعيش في سلام ، فالسلام هو مستقبله ومستقبل إسرائيل ، وتحدث عن أرض الميعاد ، وعن ثقافة اليهود ، ثم ترجم قصيدة نسبها الى سميح القاسم ، وأعطاها عنوانا انجليزيا Identify ، أنا لا أذكر بالضبط عنوان القصيدة في اللغة العربية ، ولكن الذي أذكره أن الأستاذ " شور " وقف عند المقطع الأخير من القصيدة ، التي يرفض صاحبها التعصب للجنسيات والجنس ، ويرى أن جنسيته الحقيقية هى الانتساب للإنسان في كل زمان ومكان .

كان من رأيي وأنا أستمع له ، أن له وجهة نظر كهذه تتناقض والموضوع الرئيسي للمؤتمر ، وهو البحث عن الفنون التي تربط بين بني الإنسان ، إن الحديث عن العقيدة أو السياسة في

مثل هذه المؤتمرات الدولية ، حديث ضيق ، يعمق هوة الخلاف بين الحاضرين ن الذي تهمهم قضية واحدة ، وفعلا قام الكثيرون وبنوع خاص من سود أمريكا ، وذكروه بالانتفاضة الفلسطينية ، وبأنه إذا كان يتحدث عن جنسية الإنسان في كل مكان وزمان ، والتي تعلو فوق الجنس والحدود الضيقة ، فلم الحديث إذن عن مستقبل إسرائيل ، ولغة التوراة ، وثقافة اليهود ، هل تحيز سميح القاسم وهو يتحدث هو نفسه كإسرائيلي عن أرض الميعاد ، وتكهرب الجو ن وكاد المؤتمر أن ينحرف عن غرضه الأصلي لولا حكمة رئيسة الجلسة الدكتورة " سميلا عبدالله " وهي من مسلمي أمريكا السود ، الذين يعيشون في شيكاغو ، فقد ذكرت الحاضرين بالأهداف الرئيسية والمشتركة للمؤتمر .

كانت الفرصة مواتية للتأمل ، الذي يعلو فوق الحدود ، فنحن هنا إذن إزاء جنسيات مختلفة ، ولكنها تحولت بقدرة قادر الى أسرة واحدة . كانت هناك أمامي ثلاثة نماذج تستثير تأملي بحدة:

١ــ الإفريقيون الذين ولدوا وعاشوا في أوروبا ، وتمثلهم عائلة الدكتور " فولكون " الأب يحمل شهادة الدكتوراه في الموسيقى ويجيد العزف على البيانو ، والأم مغنية أوبرالية ومدرسة أصوات ، أما الابن الذي جاء معهما ليقضي أجازته في أحراش أفريقيا ، فقد كان مشغولا بدراسة الأديان ، لقد أهديته القرآن الكريم ، وأهداني هو الكتاب المقدس ، وتحادثنا كثيرا حول هذا الموضوع ، واكتشفنا في النهاية أن هناك جوانب كثيرة تربط بين الأديان ، وأنها جميعا تصب في مكان واحد .

ولد الأب والابن والجد من قبلهما في أمريك ، فهم نتاج حضارة غربية ، ولم يعودوا يذكرون الأجداد الأوائل الذين

جاءوا من أفريقيا كعبيد ، حقا أن لونهم وملمحهم وعيونهم وشفاهم تشي بالأصل الأفريقي ، ولكن طريقة تناول الحياة هي غريبة في كل شئ ، إن الثقافة هنا تغلبت على الأصول .

٢ـ الأفريقيون الذين ولدوا وعاشوا في أفريقيا ، ويمثلهم صديقي الدكتور "تاني " من الكاميرون ، وهو في مثل عمر الدكتور فولكون ، ومن جيله أيضا ، ولكنه يمثل الأجيال التي تربت وعاشت في أفريقيا .

٣ـ الأوروبيون الذين ولدوا وعاشوا في أفريقيا ويمثلهم الدكتور " دافيد هوبر كرافت " وهو في مثل عمر صديقي من الكاميرون ، وهو يمثل الجيل الثالث من الأوروبيين ، الذين جاءوا مع موجة الاستعمار ، ثم استقروا في أفريقيا ، كان يملك مزرعة واسعة للحيوانات Game Ranch ، يخصصها للدراسة واستقبال السائحين من كل الجنسيات ، واستطاع من خلالها أن يحل مشكلة اللحوم في كينيا ز تجولنا في تلك المزرعة ، وشاهدنا الحيوانات البرية، وتناولنا الطعام المشوي في العراء ، ثم استمعنا من الدكتور كرافت الى محاضرة يلقيها باعتزاز عن مزرعته ، كل شئ هنا من نتاج الطبيعة ، حتى الحيوانات المتوحشة لا يقدم لها اللحوم ، بل يتركها لتتناول فريستها من حيوانات المزرعة وعلى كل حيوان أو حشرة أن يدافع عن نفسه بطريقته الخاصة ، إن الطبيعة تحمي نفسها بنفسها.

كانت هناك فرصة مواتية للتأمل ، وأنا أرى ثلاثة نماذج من جيل واحد تقريبا ،ولكل جيل ظروفه الخاصة ، منهم الافريقي الذي عاش في أوروبا ، أو في أفريقيا ، ومنهم الأوروبي الذي عاش في أفريقيا .

ولكن روحا واحدة كانت تسيطر على الجميع ، هي روح الحضارة الأوروبية المنتصرة .

الأفريقيون الذين ولدوا في الغرب يمارسون الحضارة الغربية دون إحساس بالعوائق ، ويعتبرونها حضارتهم .

والأوروبيون الذين ولدوا في أفريقيا ، يتحدثون باعتزاز عن انجازاتهم وعن ثقافتهم التي تبسط سلطانها على ربوع أفريقيا .

أما جيل الأفريقيين الذين ولدوا وعاشوا في أفريقيا ، فهم يتطلعون الى من هو في مثل سنهم ممن عاشوا في أوروبا بحسد .

وتذكرت فيلم " الجذور " وتذكرت مقاومة أوائل الافريقيين للوضع الأوروبي ، وتذكرت السياط التي كانت تجبرهم على تقبل الوضع الجديد ، وتساءلت في سري :

هل كان في وسع هؤلاء الأجداد الذين جلبوا كعبيد أن يتطلعوا الى أحفادهم ، ممن نالوا أعظم الشهادات ، وتذوقوا مختلف الفنون ، وهم يمارسون الآن الحياة الأوروبية بانطلاق واستمتاع .

وقلت لصديقي من الكاميرون ، وكان يقاسمني نفس الحجرة :

إن زملاءهم في الحضارة الغربية ، يعيشون حياة أفضل ، قياسا لهم وهم يعانون متاعب ما بعد الاستقلال .

ثم صمت قليلا وقلت :

ولكن مستقبل أفريقيا لن يبنيه هؤلاء الأفريقيون الذين انصهروا في الحياة الغربية ، إن مستقبل أفريقيا يبنيه هؤلاء الذين يعانون من داخلها .

ثم عقبت في نهاية الحديث :

" إن السود الذين يعيشون في الحياة الغربية أنانيون " ولم يعلق صديقي من الكاميرون إلا بجملة واحدة قصيرة " نعم إنهم أنانيون للغاية ".

وعدت وفي جيبي الكثير من العناوين ، وفي ذهني الكثير من التأملات ، إن العالم الآن يجنح الى أن يكون مدينة واحدة . وان الإنسان هو الإنسان في كل مكان وزمان ، له حقيقة واحدة تعلو فوق السياسة والحزبية والتعصب .

عدت على أمل أن نلتقي في المؤتمر الثامن عشر ، في مدينة تورنتو عاصمة كندا ، فإلى لقاء هناك صيف ١٩٩١م.

٥٥ ــ الأدب النسائي

تختلف المرأة عن الرجل في تركيب الأعضاء ووظائف الغدد، فيما يسمونه علم الفسيولوجي ، وتختلف عنه أيضا في التركيبة النفسية والحياة الوجدانية فيما يسمونه علم السيكولوجي .

وقد مرت المرأة العربية في ظروف تاريخية مختلفة ، فرضت عليها عالما خاصا بها ، جعلها كأنها تنتسب الى جنس آخر غير جنس الرجل ، ومن هنا يمكن أن نقول : أن المرأة العربية إذا كانت تختلف عن الرجل فسيولوجيا وسيكولوجيا ، فإنها تختلف عنه تاريخيا أيضا .

لابد لظروف كهذه أن تجعل المرأة تنتج أدبا خاصا بها ، يختلف عن الأدب الذي ينتجه الرجل ، لأن ظروفا خلقية واجتماعية واستمرت سنينا طويلة ، لا تعبر خلالها المرأة عن عالمها الخاص في أدب مميز ، فان هذا يعتبر قصورا مخالفا للمعتاد ، ولابد أن يكون هناك تساؤل عن الأسباب.

فمن الطبيعي إذن أن يكون هناك أدب نسائي ، كما أنة هناك أدبا للعمال ، وأدبا للبرجوازية ، وأدبا لليهود ، وغير ذلك من طوائف مرت بظروف مختلفة ، وعبرت عن هذه الظروف في أدب مميز .

ومن الغريب أن الكثيرين ممن ينكرون مصطلح الأدب النسائي ، هم من جنس النساء ، ممن يخشين أن فكرة الأدب النسائي ، قد تؤدي الى أدب من الدرجة الثانية ، يختلف عن أدب الرجال ، الذي يسيطر على الساحة العامة ، وهي خشية مصدرها عدم الثقة بالنفس ، تجعل الكثيرات لا يتصورون

وجودا أدب نسائي مستقل ، كما لا يتصورون وجود عالم للنساء ، مختلف عن عالم الرجال.

إن حقيقة الأدب النسائي تكمن في خصوصيته التعبير عن عالم النساء ، فليس كل ما تكتبه المرأة يعد من الأدب النسائي ، وليس ما يكتبه الرجل عن المرأة يعد من الأدب النسائي أيضا، إنما الأدب النسائي هو ما تكتبه المرأة تعبر فيه عن عالمها الخاص.

وقد تأخر ظهور الأدب النسائي بهذا المفهوم حتى العصر الحديث ، لأن المرأة نالت قسطا من التعليم ، جعلها تتنبه الى عالمها الخاص ، وتثق في نفسها كمخلوق فطره الله على هيئة خاصة ، ولا ترى عيبا في تصوير هذه الهيئة كما خلقها الله في قوتها وفي وضعفها .

حقا كتبت المرأة الشعر والنثر قديما ، بداية من الخنساء ، وحتى عائشة التيمورية ، ومرورا بالكثيرات ، ولكن هذه الكتابة لا تندرج تحت مصطلح الأدب النسائي ، لأن المرأة هنا ظل للرجل ، واهتماماتها هي انعكاس لاهتماماته ، والحديث عن المدح والرثاء لا يختلف عن صورة المدح أو الرثاء في قصيدة الرجل ، إن داخلها هو ملك لغيرها ، وهي تعبر كما يريد لها ذلك الغير أن تعبر.

وحقا ، تحدث الرجل عن المرأة كثيرا ، وخاصة في العصر الحديث كما نرى عن إحسان عبد القدوس ، وإبراهيم المصري ، وأمين يوسف غراب ، ونزار قباني ، ولكن هذا لا يندرج تحت مصطلح "الأدب النسائي" ، لأن عالم المرأة هنا انعكاس للعالم الذي يريده الرجل ، وصورة المرأة هنا هي صورة المرأة التي في ذهن الرجل ، ومن هنا بدت شيئا مثاليا خياليا ، يعكس أحلام الرجل الشرقي ، في مجتمع يقيم حواجز بين الجنسين ، تثير الخيال والرؤى .

إنما ظهر الأدب النسائي ، حين تملكت المرأة شجاعتها ، ونادت أنا هنا ، أنا لست مثالا ولا خيالا ، أنا كائن بشري بكل قوته وضعفه، وهنا تحطم تمثال بيجماليون ، ولكن تحطم هذه المرة على يد المرأة ن لم ترد خيالا تتحول فيه الى دمية أو صورة أو تمثال .

ومن الطبيعي ألا يظهر الأدب النسائي قويا ناضجا من أول مرة ، فان التجارب الأولى لهذا الأدب ، بدت المرأة فيها تدور في فلك الرجل ، فهي إما متحدية لعالم الرجل ، بصورة جريئة مبالغ فيها ، ولا تتناسب مع تركيبة المرأة الرقيقة ، وحاجتها الى من يكلمها ، وهي في الوقت نفسه ، تثير روح العداء عند الرجل نحو هذا المخلوق الذي بدأ يحطم القيد ، ويطيح بكل المواضعات الاجتماعية .

وصورة أخرى بدت فيها المرأة مخلوقا مستسلما ، يتابع الرجل كالظل الأمين، وهذه الصورة المبالغ فيها أيضا قد تكون من ترسبات الماضي ، ومن عصر الجواري ، وقد تكون المرأة هنا تعبر عن تركيبة تاريخية ، فهي صادقة مع نفسها ، ولكن الأدب النسائي يجب أن يحمل رسالة تتخلص من سلبيات الماضي ، وتسهم في خلق المرأة الجديدة ، التي تعبر عن فطرتها التي فطرها الله عليها .

وحين تنبثق الصورة الجديدة للمرأة ، فان الرجل سيجد نفسه في النهاية هو الرابح ، وقد وجد بجانبه أنيسا ، لا يشبع غرائزه الحسية فحسب ، ولكن يشبع أيضا مطالبة الإنسانية والعقلية.

٥٦ ــ أدب الأدعية المأثورة

الأدعية المأثورة تنظم علاقة الإنسان بربه ، فهي تصدر عن إيمان عارم بالمطلق ، يملأ على الإنسان حياته ، ويحميه من الإحساس العبثي ، ومن التردي في هوة الإحباط واليأس ، لأنها تعتمد على عقيدة التوكل والإيمان بالقضاء والقدر ، وهي عقيدة تغرس الرضا والقناعة في قلب الإنسان ، وتغلفه بجو من السكينة ، يمده بزاد قوي في معركة الحياة .

وحين شكا بدر بن عبدالله المزنى الى الرسول صلى الله عليه وسلم ، سوء حظه في الحياة ، وأنه لا يصيب خيرا من أي وجه توجه إليه ، أرشده الى دعوات تمنحه السكينة ، وقال له : " يا بدر بن عبدالله ، قل إذا أصبحت : بسم الله على نفسي، بسم الله على أهلي ومالي ، اللهم ارضني بما قضيت لي ، وعافني فيما أبقيت ، حتى لا أحب تعجيل ما أخرت ، ولا تأخير ما عجلت "(أخرجه أبو نعيم في كتابه " حلية الأولياء" ورواه ابن السني ، انظر الأذكار للنووي ص١١٦).

وقد اهتم الأدباء القدماء بالأدعية المأثورة ، وضمنوها كتبهم ، لما فيها من إصلاح النفس وتهذيب الخلق من ناحية ، ولما فيها من الرقة والتأله من ناحية أخرى ، ففي الليلة العشرين من ليالي " الإمتاع والمؤانسة " يقول الوزير لأبي حيان التوحيدي " اجمع لي جزءا من رقائق العباد ، وكلامهم اللطيف الحلو (وهو يقصد الأدعية المأثورة) ، فان مراميهم شريفة ، وسرائرهم خالصة ، ومواعظهم رادعة ، وذلك أظن للدين الغالب عليهم ، والتأله المؤثر فيهم ، فالصدق مقرون بمنطقهم ، والحق موصول بقصدهم ، ولست أجد هذا المعنى في كلام الفلاسفة ، وذاك أظن أيضا لخوضهم في حديث الطبائع والأفلاك والآثار وأحداث الزمان ".

وقد أصبح هناك تقليد شائع بأن يبدأ الأديب مؤلفه أو رسالته أو خطبته بالدعاء ، وكانوا يحرصون على تلك المقدمة الدعائية ، حتى لو كان الكتاب وقفا على عمل علمي خالص ، ويتأنقون فيها ، لأنها أول ما يصافح القارئ ، وتعجل على تنشيطه واستثارته .

ومن أمثلة تلك المقدمات ما اقتبسته عفو الخاطر من مؤلفات الجاحظ :

يقول في خطبة البيان والتبيين:

" اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول ن كما نعوذ بك من فتنة العمل ، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن ، كما نعوذ بك من العجب بما نحسن ، كما نعوذ بك من العي والحصر ".

ويقول في خطبة كتاب " الحيوان ":

" جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وحبب إليك التثبت ، وزين في عينيك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل اليأس ، وعرفك ما في الباطل من الذلة ن وما في الجهل من القلة ".

ويقول في مطلع رسالة " فصل ما بين العداوة والحسد ":

" أصحب الله مدتك السعادة والسلامة ، وقرنها بالعافية والسرور ، ووصلها بالنعمة التي لا تزول ، والكرامة التي لا تحول ".

تلك هي نماذج من المقدمات الدعائية ، يبدو فيها الإيجاز القصير والدال ، وصواب النظرة ، وحسن الخبرة ، والتغلغل الى أعماق النفس ، وتعلم وساوسها ونزعاتها ، ويبدو فيها كذلك الحرص على المقابلة بين الجمل والمفردات ، والسجع ، والعناية بالألفاظ والمواءمة بينها في الحركات والسكنات ،

والتـأنق فـي رصـفها ، وغيـر ذلـك مـن محسـنان فنيـة ، تهيـئ القارئ للدخول في أبواب الكتاب أو في أجزاء الرسالة .

وقد أردت بكل هذا أن ألفت الأنظار الى هذا الجنس الأدبـي ، الـذي يتمتـع برؤيـة كونيـة متسـقة ، ويتصـف بخصـائص فنيـة مميـزة ، حتـى ينـال حقـه مـن الدراسـة ، ولا نكتفـي فقـط بترديـد الأدعيـة المـأثورة ظهـرا عـن قلـب ، بـل نسـتخرجها مـن بطـون الكتـب ، ونقف لملامحهـا ومسـيرتها ، فهـي لا تقـل فـي الأهميـة عن أغراض أدبية أخرى مثل الغزل والمدح والهجـاء ، بـل إنهـا تفوق هذه الأغراض ، التـي تقـال بـدافع الترغيـب أو الترهيـب ، وتدور في عالم بشري محدود .

٥٧ ـ البطل في الرواية العربية الحديثة

كتب الدكتور حسن محمد عليان ، رسالة تحت عنوان " البطل في الرواية العربية ، في بلاد الشام ، بعد الحرب العالمية الأولى ، وحتى سنة ١٩٧٣م".

وهو تحت هذا العنوان يتعرض للرواية كلها ، وليس لعنصر منها ، أو لظاهرة تتردد حولها .

تلك هي واحدة .

أما الثانية ، فهي تتعلق بالمكان ، وهو مكان ممتد ، يشمل سوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، فهو باختصار لا يتعلق ببقعة محددة يمكن حصرها ، ومن ثم يكون الحديث عنها سهلا .

أما الثالثة ، فهي تتعلق بالزمان ، وهو زمان طويل يمتد عقب الحرب العالمية الأولى وحتى سنة ١٩٧٣ ، وقد شهدت منطقة الشام خلال تلك الفترة الطويلة ، أحداثا متناقضة وعارمة ، ما بين انكسار ، وفشل وانتصار.

هذه المسائل الثلاث تحتاج الى ثلاثة رجال ، كل مسألة منها تحتاج وحدها الى رجل .

وقد كان الباحث الدكتور حسن عليان رجلا في ثياب ثلاثة رجال ز فاستطاع أن يقرأ مصادره ، وأن يحللها تحليلا ذكيا ، يربطها بالتغييرات الاجتماعية والسياسية ، وأن يقدم لنا خلاصة ذلك كله على هيئة نتائج علمية ، ومن خلال أسلوب لا تزيد فيه ، ويخلو من الإنشائية والتكلف.

كان الباحث رجلا في ثلاثة رجال ، لولا ثلاثة أمور أيضا .

الأول : أن الباحث لم يتابع مصادره كاملة ، وبطريقة تغطي البقعة المكانية والفترة الزمانية ، فاكتفى ، كما يدل ثبت

مصادره ، بستة وعشرين كاتبا ، أخذ يكرر رواياتهم من فصل الى فصل ، فبدت العينة غير شاملة وغير شاملة ، ومن ثم يمكن أن ينعكس هذا على النتائج ، وأن يثير شيئا من التشكك حول قيمة هذه النتائج ، لأنها لم تكن صادرة عن استقراء تام أو شبه تام على الأقل .

والثانية : إن الباحث لم يلحظ خطا تطوريا ، خلال تلك الفترة الزمنية الممتدة ، والتي شهدت أحداثا متنوعة وعارمة ، فبدت الرواية ساكنة أمام كل هذه التغييرات ، فلا تطور في الرؤية ولا في الفلسفة ، بين الأجيال الذين أخذوا يتابعون خلال تلك الفترة الطويلة ، وكأنهم محلك سر .

أما الثالثة : وهي أخطر الأمور ، وهي أن الباحث قد تجاهل الناحية الفنية تجاهلا يكاد يكون تاما . هو في تحليلاته للروايات يكتفي بنثر مضامينها ، وشرح أبطالها ، وتفسير دلالتها الاجتماعية والنفسية ، ولكنه يتجاهل أخطر الأمور ، وهو انعكاس كل ذلك على البنية الفنية للرواية ، فنحن في مجال الأدب ، ونحن هنا نرصد البنية الفنية بالدرجة الأولى ، وكل شئ لا يؤدي الى هذا ، فله مجال آخر ، كعلم الاجتماع أو علم النفس.

٥٨ـ البنائية والجذور البلاغية

إن حسم الإجابة حول سؤال فيما إذا كانت البنائية مذهبا أو منهجا ، سوف يقضي على الكثير من الخلاف حول هذا المصطلح ، الذي دارت حوله ضجة كبيرة في عالمنا العربي .

ولن نستطيع أن نحسم هذا السؤال ، إلا إذا حسمنا أولا تعريف البنائية ، كما وردت في مصادرها الأصلية .

والقارئ لهذا المصطلح في كتب النقد الأوروبية ، سوف يقابل مجموعة من التعريفات المتداخلة ، والتي يصعب التمييز بينها فهناك البنائية ، والبنائية التكوينية ، وما بعد البنائية ، وهي تختلط في الذهن العربي بالأسلوبية والحداثية .

وتخرج من كل هذه التعاريف المدرسية المتداخلة ، بشئ واحد يتفق عليه الجميع ، وهو أن البنائية ترجمة للكلمة الانجليزية "structure" وهي تعني الوقوف عند البناء اللغوي للنص الأدبي ، دون أن يتجاوزه الناقد الى تضمينات فلسفية ، أو اجتماعية ، أو نفسية ، أي انه يتعامل مع النص كبناء لغوي قائم بذاته ، قيمته الجمالية كامنة في تراكيبه ، وكل محاولة تهتك هذا البناء ، وتبحث عما وراءه من أغراض ومعان ، هي محاولة تبتعد عن النص الأدبي ، وتقع في شرك علوم أخرى ، قد تكون علم الفلسفة ، أو علم الاجتماع ، أو علم النفس .

وهذا التعريف للبنائية يحسم الإجابة حول السؤال المطروح ، ويجعل البنائية منهجا ، يساعدنا على الكشف عن جماليات العبارة وآليات الأسلوب .

ومن هذا المنطلق ، فالبنائية أداة تستخدم لفهم العبارة ، كما يستخدم المنطق لقياس الفكر ، وهي شأنها شأن بقية الأدوات

تستخدم بقدر وتتعاون مع بقية المناهج ، دون أن تستبد بالساحة ، وتصبح غاية في حد ذاتها.

وهذا القدر المتفق عليه من تحديد البنائية كمنهج ، يمكن أن يجعلنا نلتمس جذورا للبنائية في البلاغة العربية.

فالبلاغة العربية بوجه عام تقف عند حد العبارة ، ولا تتجاوزها الى تضمينات فلسفية ، أو اجتماعية ، أو فلسفية ، فالبيان بحث في وجوه العبارة ، والبديع بحث في المحسنات البلاغية ، حتى علم المعاني لا يخدعنا اسمه ، فهو بحث عن المعاني من حيث الدلالة الجمالية ، وكشف عن قيمة الحذف والإضمار والتعريف والتنكير في وجوه البلاغة والفصاحة .

ونادرا ما تجد ناقدا بلاغيا يخرج عن التراكيب الأدبية ، ليبحث عما وراء ذلك من دلالات اجتماعية ، أو تضمينات فلسفية ، أو رموز نفسية .

٥٩ـ عصور ظالمة و أخرى مظلومة

وهي ظاهرة تتكرر كثيرا في التاريخ العربي ، ويرد في قاموس هذا التاريخ مصطلح العهد القديم ومصطلح العهد الجديد ، ويتوالى وصف العهد القديم بالتخلف والظلام والانحطاط ، بينما يتحول العهد الجديد الى عصر التقدم والمعرفة والنور ، وقد نال العصر المملوكي شئ كثير من هذا الظلم ، فهو عهد الانحطاط والجمود الفكري والتخلف وعقليته تخلو من الابتكار ، وأدبه منحط ، يتكفن بالمحسنات البديعية .

بينما العصر الحديث إلي يبدأ بالحملة الفرنسية ، هو عهد النهضة والبعث والرقي ، وتفتح العقلية ، وظهور الألوان الأدبية الجديدة.

ولكن شيئا من الإنصاف أخيرا بدأ ينال العصر المملوكي ، وتأتي رسائل جامعية ومؤلفات عصرية فتؤكد هذا الإنصاف.

ففي مجال السياسة هو عصر التصدي لحملات الصليبيين وهجمات التتار .

وفي مجال الحضارة هو عصر المعمار والزخرفة ، وزينة المأكل والملبس والتكايا والقصور ، وفي الشعر هو عصر البوصيري ، وصفي الدين الحلي ، وسراج الدين الوراق ، والشاب الظريف ، وابن نباته .

حتى البديع ناله شئ من الإنصاف ، فلم يعد مرفوضا جملة وتفصيلا ، بل هو في أحسن حالاته تعبير عن الذوق العربي ، الذي يعشق الزخرفة ، ويميل الى الجمال الإيقاعي في الكلمة والأسلوب.

وفي هذا الإطار تأتي أطروحة الدكتوراه ، التي قدمها الباحث علي حسن الى كلية اللغة العربية ، تحت عنوان " أثر فنون البديع في الشعر المملوكي في القرن السابع الهجري ".

وتأتي الرسالة في حمى هذه الانفعالات ، ويحس صاحبها انه مجند للدفاع عن ها العصر ، وتفصح سطوره بهذه العاطفة المتدفقة ، فمنذ البداية يقول في المقدمة :

" وبعد ، فان أدب العصر المملوكي هو أدب الكلمة الصادقة ، في التعبير عن الحياة والبيئة والمجتمع لهذا العصر ، فان دراسة هذا الأدب بخاصة من أجمل وأمتع الدراسات الأدبية ، وأقربها الى القلوب والعقول ، إذ هو فن جميل ممتع رائع ".

وحتى النهاية يقول في الخاتمة :

" وبعد ، فقد كانت هذه الرسالة شابه الكثير من الغموض ، المبني على الظن بأنه عصر وضعف وخمول ، ولكن في الحقيقة حلقة من حلقات تطورنا الفكري والفني والاجتماعي ، ذلك لأن حياتنا المعاصرة متصلة بحياتنا في عصر المماليك ، وقد خلف لنا هذا العصر تراثا غنيا وخطيرا ، لأن مصر خلفت بغداد في عصر المماليك ، في حمل مشاعل التقدم السياسي والفكري والأدبي ، وصار المماليك أصحاب القوة في العالم الإسلامي ".

ويجند الدكتور علي حسن نفسه لهذه المهمة ، وهو محارب أصيل وقوي ، فهو يرجع الى المصادر والمراجع التي تزيد عن المائة ، وهو يراجع المخطوطات التي تبلغ الثماني ، ويتابع الرسائل الجامعية السابقة التي تبلغ الثلاث ، هذا بخلاف المصادر والمراجع . ثم تكون النتيجة رسالة تزيد عن ٢٥٥ صفحة ، هي في جملتها وتفصيلها دفاع عن العصر المملوكي ، وفي أهم مقتل من مقاتله ، وهو فن البديع .

وتفضي به صفة المحارب الى أقصى حدودها ، فهو لا يكتفي بدراسة البديع في العصر المملوكي والكشف عن سماته الفنية ، بل يرجع الى الوراء كثيرا ، فيدرس في الباب الأول البديع في التراث ، ويرصد مظاهر البديع في القرآن والسنة والشعر الجاهلي والإسلامي ، وأخيرا في شعر العصور المختلفة ، ثم يدرس في الباب الثاني وظيفة البديع في الأدب بوجه عام ، فيكشف عن وظيفته الجمالية والإيضاحية ووظيفته المرتبطة بالتجربة الشعورية ، ولا يبقى له في النهاية من موضوعه إلا الباب الثالث ، الذي أورده تحت عنوان " حتمية شيوع البديع في العصر المملوكي " والذي لا يزيد عن خمس وستين صفحة .

وتأتي خاتمة الرسالة ، فتجمل النتائج في عشر توصيات ، هي في جملتها دفاع عن العصر المملوكي ، وعن الأدب المملوكي ، والبديع المملوكي ، كل ما يمت الى المماليك بصلة .

إن الظلم يدفع الى الإنصاف ، وان الإغراق في الظلم يدفع بدوره الى الإغراق في الإنصاف ، وتفتقد الموضوعية في غمار الفعل ورد الفعل .

٦٠ـ الشيخ شاكر الرجل والموقف

" ألا يمنعن رجلا هيبة الناس ، أن يقول بحق إذا علمه ".

هذا نص حديث شريف ، استفتح به الشيخ شاكر كتابه " رسالة في الطريق الى ثقافتنا".

وهو حديث لا يصدق على أحد بقدر ما يصدق على الشيخ شاكر نفسه .

إن مفتاح شخصيته يتلخص في قدرته على قول الحق ، مهما كانت الظروف .

وقبل هذه القدرة هناك قدرة ثانية تتكامل معها ، وهي قدرته على أن يبين الحق قبل أن يتنبه له الآخرون.

إن تاريخ الشيخ شاكر يتلخص في أنه يدرك الحق قبل أن يدركه غيره ، هذا أولا وفي أنه يجاهر بهذا الحق ولو سكت غيره ، وهذا ثانيا .

هذا مفتاح شخصيته ، وهو مفتاح يدل على أننا إزاء صنف من الرجال ، يختلف عن غيره من بقية خلق الله . فالرجل أي رجل ، لا يقاس بغزارة علمه ولا بوفرة ماله ، فما أكثر العلماء الذين يقرضون صفحات الكتب ، ثم يتركون دنياهم ، دون أن يدري بهم أحد .

وما أكثر الناس الذين يحبون المال حبا جما ، ويفنون ، ويبقى المال ، ويذهب الأثر.

لقد ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم ، أن هناك نهمين لا يشبعان ، طالب علم وطالب مال.

ولا غرابة في ذلك ، فكلاهما طالب العلم وطالب المال ، يغرقان في لذة شخصية ، قد تصرفهما عن المواقف ، التي تتجاوز حدود الشخصية ، ومتطلباتها الفردية .

الرجل إذن لا يقاس بعلمه ولا بماله ، ولكن يقاس بمواقفه ، وهذا المعيار يفصل بين شخص وآخر .

بين شخص يعيش لنفسه ويسعى نحو لذائذه ، وآخر يعيش من أجل غيره ، ويرتفع بمطالبه الشخصية ، لترتبط بهدف ورسالة ، بين شخص يعيش ليأكل ، وآخر يأكل ليعيش ، كما تقول الكتب المدرسية .

والشيخ شاكر هو من هذا النوع الأخير .

فهو لا يقاس بعلمه ولا بماله ، فهناك غيره الكثيرون يحفظون النظريات ويسردون عناوين الكتب ، وهناك غيره أكثر مالا وأعز نفرا.

ولكن الشيخ شاكر هو رجل المواقف بالدرجة الأولى ، وهو مواقف تفصله عن غيره ن وتتيح له من الخلود مالا يتاح لغيره .

هو يستطيع أن يتبين الحقيقة ، في وقت لا يعرفها أحد ، أو يخشى أن يعرفها أحد .

وهو إذا تبينها جاهر بها ، لا تمنعه هيبة الناس أن يقولها ، مهما كان مقدار هؤلاء الناس .

كان الشيخ شاكر في أوائل الثلاثينيات طالبا بالجامعة المصرية ، وكان الجميع فرحين بهذه الجامعة الجديدة ن التي تدرس علوم الغرب ، ومناهج الغرب ومناهج الإغريق ، كان الأساتذة يلبسون "الردنجون " ويتبخترون في الأروقة بين المدرجات ، يرطنون باللغات ، ويلوكون الأعلام الأجنبية ، ويتشدقون بالمعارف الأوروبية ، وكان الطلبة يتباهون بالأساتذة

، يسيرون على خطاهم ، ويرون فيهم صورة سقراط وأفلاطون وأرسطو ، قد بعثوا من جديد .

ولكن شابا لم يصل الى العشرين ، لم يجذع بهذا الزيف ، ولم يغرق في ذلك الطوفان ، فهو يتجاوز اللحظة التاريخية ، وينظر وراء الحجاب ، ويدرك أن كل هذه الطنطنة قد تصرفنا عن أصالتنا ، وقد تغرس فينا عقدة الخواجة .

ولا يكتفي هذا الشاب الصغير بأن يدرك الحقيقة التي لم يدركها غيره من الشيوخ الكبار ، بل انه يجاهر بالحق لا تمنعه هيبة أحد من أن يقول كلمته .

وتكون النتيجة أن يطرد هذا المجنون من أروقة الجامعة.

كان اللحظة عمياء أقوى من أن يتبين الناس حقيقة هذا الشاب ، فوصفوه بالعناد والثبات وعدم القدرة على التطور ، ولكن الشاب يمضي في طريقه لم يتغير ، تنكر له الناس فهاجر من مصر الى رحاب مكة ، يستلهم من الله الهداية والثبات .

وظل على موقفه عقودا من الزمن ، لم يتزحزح وهو شاب ، وهو رجل وهو شيخ ، حتى وافته المنية .

وهنا نضيف خصلة ثالثة الى تركيبة الشيخ شاكر ، هو لا يقف عند معرفة الحق ، ولا عند المجاهرة بهذا الحق ، ولكن يثبت عند هذا الحق ولو كان مرا ،لا يتزحزح عنه ، ولو تنكر له كل الناس .

نقرأ مقدمته للمتنبي ، في أوائل الثلاثينيات ، وتقرأ كتابه " رسالة في الطريق " في فترة الثمانينيات ، فتجد موقفه هو هو لم يتغير .

قد يقال أن هذا عناد وتحجر صعيدي ، ولكن الشيخ شاكر قد ألهمه الله معرفة الشعرة الرقيقة ، التي تفصل بين العناد والثبات على الرأي ، ومضى في طريقه لا يتزحزح عما يراه حقا .

كان الجميع في الجامعة الجديدة ، يسعون الى تطبيق انجازات الحضارة الأوروبية على الواقع العربي ، من خلال ما أسميته في كتابي " الوسطية العربية " بالنزعة التوفيقية ن وهي نزعة تحاول أن تضع في " جراب " واحد انجاز حضارتين مختلفتين تاريخيا وثقافيا ، وتكون النتيجة ي النهاية ، انتصار الحضارة الغالبة ، وضياع خصوصية الحضارة العربية الإسلامية .

ولكن الشيخ شاكر منذ حداثته يختط له طريقا آخر ، يبدأ مسيرته من واقع التراث العربي ، ويحاور التيارات الأخرى من واقع ذلك التراث ، ويخاطب قارئه ويقول :

" فاقرأ الآن معي تاريخك بعين عربية بصيرة لا تغفل ، لا بعين أوروبية تخالطها نخوة أوروبية ، كما فعل أستاذنا عبد الرحمن الرافعي ، غفر الله له ذنوبه ، في كتابه " تاريخ الحركة القومية ، وتطور نظام الحكم في مصر".

ويعيد الشيخ شاكر قراءة تاريخنا الحديث ، من منظور هذا المنهج الأصيل ن ويرى أن الحملة الفرنسية على مصر ، لم تكن بعثا ولا بداية للنهضة ، كما اعتاد أن يقول المؤرخون ، بل إنها قد قصت على النهضة التي بدأها علماء الأمة في أواخر القرن الثامن عشر ، وأدت في نهاية أمرها الى ما يسميه الشيخ شاكر بالتفريغ الثقافي ، التي سوف ينشئ على حد قوله :

" أجيالا من تلاميذ المدارس ، تتهتك علائقها التي تربطها بثقافتها العربية والإسلامية ، اجتماعيا وثقافيا ولغويا ، حتى يتم تفريغهم تفريغا كاملا من ماضيهم كله ، ثم يملأ هذا الفراغ علوم وآداب وفنون لا علاقة لها بماضيهم ، وإنما هي علوم الغزاة ، وفنون الغزاة ، وآداب الغزاة ، وتاريخ الغزاة ، ولغات الغزاة ".

يقف الشيخ شاكر في كتابه عند فكرة التفريغ الثقافي ، ولم يتجاوزها الى طرح البديل ، لأنه شاهد عصره يرصد ما هو كائن .

ولكن العظماء لا يوزنون بما يقولون ، ولكن يوزنون بما يؤثرون . يكفيه رحمه الله أنه أدرك الطريق قبل أن يدركه غيره ، وأنه جاهر بالحق في وقت قد خرس فيه غيره .

العظماء لا يموتون ، وحين يسكت الجسد ، يبعث الفكر في ثوب جديد.

قد يكون من المفارقة أن أستعير كلمة للدكتور طه حسين :

" قوم يموتون وهم أحياء ، واصبر عليهم ، وقوم يحيون وهم أموات ، فأذكرهم أجمل الذكرى ، واستبق حبهم في قلبك ، وودهم في ضميرك ، وامنحهم بين الحين والحين ، كلمة خير ودمعة وفاء ".

فهل كان يدري طه حسين وهو يرسل هذه الكلمة في كتابه " نفوس للبيع " أن هناك من سيأتي ، ويقتبسها في تأبين ذلك المتمرد ، الذي لم تمنعه هيبة الناس أن يقول الحق الذي علمه ، كما أرشده الحديث النبوي.

٦١ــ الخمائل والأزهار

الرجل هو الأسلوب.
لا تصدق هذه الجملة على أحد ، بقدر ما تصدق على الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع في كتابه الجديد " خمائل وأزهار".
ترى الربيع فتحس أنك إزاء مثقف متنوع الثقافة ، ويحدثك فينتقل بك من فن الى فن ، كما النحلة تنتقل بك من زهرة الى زهرة .
وتقرأ أسلوب الربيع ، فتحس أنه صورة منه ، ينتقل بك من معلومة ، الى قصة ، الى مأثورة ، الى بيت من الشعر .
والنتيجة يوحي بها عنوان ذلك الكتاب ، حديقة مليئة بالخمائل والأزهار ، الطعوم والروائح والألوان مختلفة ومتنوعة ، والنتيجة في النهاية نشوة ، يحسها كل من يتجول بين الخمائل والأزهار.
الكتاب ينقسم الى أربعة أقسام : البحوث ، والمقالات ، والأحاديث ، وأدب الطفل . ولكن كل هذه الأقسام تخضع لروح واحدة ، ووراءها جميعا فنان واع بما يريد . هو كفنان يريد أن يمتع القارئ ، بتلك النشوة الفنية ، وهو كواع بما يريد لا يدخل القارئ في تجريديات أكاديمية معقدة ، وفي الوقت نفسه لا يهبط به الى سطحية مبتذلة ، ومنة هنا قلنا أن الروح واحدة، فالبحوث ليست مليئة بالتبجح الأكاديمي ، والأحاديث ليست سطحية مبتذلة ، وكل ما في الكتاب من بحث أو مقال ، أو حديث ، يندرج تحت شئ واحد ، هو تلك المقالة الأدبية ، التي تثير النشوة الفنية.

وتعبير النشوة الفنية هو المعادل العصري لتعريف " الحديث" عند أبي حيان التوحيدي ، فقد أورد في الليلة الأولى من " الإمتاع والمؤانسة " ، حوارا بينه وبين الوزير حول معنى الحديث ، ينتهي الى أن معنى الحديث هو الخبرة والتنوع ، وغير ذلك مما يؤدي الى المتعة والمؤانسة عند أبي حيان ، أو الى النشوة الفنية على حد التعبير المعاصر.

وذلك هو هدف التأليف عند القدامى ، يجمعون بين أشياء متنوعة كالباقة الجميلة ، تثير النشوة الفنية من خلال ألوانها ومناظرها ، ومن هنا سمى ابن عبدربه كتابه " العقد الفريد " ، لأنه يجمع ين الياقوت والمرجان واللؤلؤ والزبرجد ، مما يشكل في النهاية عقدا فريدا أو جميلا .

ولم يقف الربيع عند مفهوم التأليف لدى القدامى ، بل أضاف إليه بعدا معاصرا ، يمكن أن نتبينه في أمرين : أولهما تتعلق بالقضايا المطروحة الآن في الساحة الأدبية ، والآخر يتعلق بالمنهج العصري في معالجة تلك القضايا.

الدكتور الربيع يطل على القضايا العصرية الراهنة من أوسع أبوابها ، ويمكن أن نتبين ذلك خلال بعض عناوينه على النحو الآتي :

دراسة الظواهر الأدبية ـ المذاهب الأدبية وجذورها الفكرية ـ تمثيليات تاريخية ـ الأديب ومصطلحات العلوم الأخرى ـ تكامل العلوم والتخصصات الدقيقة ـ حقائق الأحداث بين التاريخ والأدب ـ تطبيقات الأدب المقارن على آداب الشعوب الإسلامية ـ إعداد المتخصصين في أدب الأطفال .

حقا ، إن موضوعات التراث تضرب بسهم وافر في كتاب الربيع ، ولكن معالجته لقضاياه ، قديمة أو حديثة ، تفيد من الانجازات الحديثة للمناهج العلمية المعاصرة .

فالربيع قد كتب عن الجاحظ خمس مقالات في هذا الكتاب ،هي على الترتيب:

مظاهر الحياة الاجتماعية في كتاب البخلاء ـ المؤتمر العام لبخلاء البصرة ـ الجاحظ والحنين للأوطان ـ الجاحظ والبلاغة الهندية ـ الجاحظ والفهم الدقيق لمشكلات الترجمة.

حقا ، إن الربيع في هذه المقالات ، كمثال ، قد اقتبس الكثير من نصوص الجاحظ ، وجعل القارئ يعايش استطراداته ، في الجد الى الهزل ، ومن الشعر الى النثر ، ومن القديم الى الحديث ، ومن الإنسان الى الحيوان ، ولكن الربيع ، وهنا إضافته ، يوظف الانجازات الحديثة للمناهج المعاصرة . حقا ، كان ذلك على استحياء شديد ، خشية أن يؤدي الإسراف في ذلك الى البعد عن شخصية الجاحظ وعن نصوصه الأدبية ، ولكنه على أي حال قد أفاد من المناهج الحديثة وهو يطل على الجاحظ ، مما يمكن أن نرصده في أمر كثيرة منها :

١ـ الإفادة من انجازات العلوم الاجتماعية .
٢ـ الإفادة من انجازات العلوم النفسية .
٣ـ الإفادة من مناهج النقد الحديثة .

أما الإفادة من انجازات العلوم الاجتماعية ، فيمكن أن نتبينه في مقالته عن "مظاهر الحياة الاجتماعية في كتاب البخلاء " . فالقدماء لم يربطوا ، إلا عرضا ، بين أدب الجاحظ ومجتمعه ، ولكن الربيع يجاهر في صراحة تامة بهذا المنهج ، ويقول في أول مقالته :

" يعد الجاحظ من النقاد الاجتماعيين ، وذلك لما اشتملت عليه كتبه من نقد لأصول المجتمع الإسلامي ، وإيضاح لكثير من الظواهر والصفات ، التي برزت في هذا المجتمع الكبير ، نتيجة لاختلاطه بالأمم المجاورة ".

وكان الجاحظ واقعيا في أدبه ، يعتمد على تصوير الواقع ونقده وتحليله ، وكأنه يؤمن بأحدث التعريفات للأدب ، وهو أن الأدب نقد للحياة ، ولا جاء أدبه أقرب الى الموضوعية وحياة الأمة من غيره من الكتاب ".

وفي مقالته عن " المؤتمر العام لبخلاء الجاحظ " يوظف الدكتور الربيع المنهج النفسي في تحليل شخصياته ، انه لا يقف كما فعل القدماء عند إيراد الأخبار عارية دون تعليق ، بل يحاول أن يتبطن ما وراء الأخبار ، وأن يستخدم انجازات علم النفس التحليلي ، للتسلل داخل الشخصية ، والكشف عن دوافعها ومبررات تصرفها ، فيقول :

" والجاحظ محلل نفسي أيضا ، فقد حلل نفسية البخلاء في كتابه هذا ، ونفسية الحاسد في رسالته " فصل ما بين العداوة والحسد " ، وهنا بجملة واحدة حلل نفسية البخيل فقال : فبينما أنا أدافع الأيام ".

وفي المقالة نفسها يطبق الدكتور الربيع " تكنيك " القصة الحديثة ، على واحدة من قصص الجاحظ ، فيقول :

" وهذه القصة تنطبق عليها الى حد ما شروط القصة الحديثة ، فهي تبدأ بحدث (وهو مرضه) ، ثم يطور هذا الحدث الى أن تصل الى عقدة القصة (فبينما أنا أدافع الأيام إذ قال لي بعض الموفقين عليك بماء النخالة) ، ثم تأخذ في التدرج الى الحل ، والحبكة الفنية في القصة متوافرة ، ولم يتدخل الكاتب مباشرة في قصته ، بل اختفى وراء البطل ، وتركه يحكي قصته بنفسه ".

حقا ، قد يقرأ بعض النقاد قصة الجاحظ بطريقة أخرى ، يستخلص منها قواعدها الخاصة دون أن يطبق قواعد حديثة ، اجتلبت من فن حديث له ظروفه التاريخية ، ولكن يبقى إن

قراءة الربيع اجتهاد ناقد ، يفيدنا في تحديد منهج الربيع ومصادر منهجه في كتابه "خمائل وأزهار ".

نحن إذن أمام بعدين يشكلان منهج التأليف عند الربيع : أولهما طريقة القدماء ، فيتقي من كل حديقة خميلة ، ويقطف من كل بستان زهرة ، والبعد الآخر يتمثل في الرؤية العصرية ، وتوظيف المناهج الحديثة ، فلا يقف عند حد النصوص الأدبية ، بل يتغلغل الى ما وراءها من مظاهر اجتماعية ، وتحليلات نفسية .

ولكي نشكل أبعاد المنهج عند الربيع ، يمكن أن نضيف بعدين آخرين هما : الجانب الأكاديمي عند الربيع ، وريادته لجوانب طريفة ومجهولة ، أو قل باختصار هما بعد واحد يشكل ملمح الأستاذ الجامعي عند الربيع.

الربيع أستاذ جامعي ، عينه دائما على تلاميذه ، وكل بحث أو مقالة أو حديث في هذا الكتاب ، يكاد يتحول الى تخطيط لرسالة جامعية .

فهو ، من باب المثل ، قد كتب أربعة أحاديث تدور حول موضوع واحد ، وهي :

١ـ نجديات الأبيوردي.

٢ـ نجد في شعر الشريف الرضي.

٣ـ نجد في شعر ابن خاتمة الأنصاري .

٤ـ المقامة النجدية الأندلسية .

فهذه الأحاديث يمكن أن تتحول الى رسالة جامعية ، حول " صورة نجد في الأدب العربي " ، وما كتبه في هذه الأحاديث يمكن أن يكون تخطيطا لهذه الرسالة ، يغطي كل أبوابها وفصولها .

يقول الربيع ص ١٨٦ من كتابه :

" وما أحلى ارتياد المجهول ".

وتكاد هذه الجملة تنطبق على منهج الربيع خلال هذا الكتاب ، فهو يرتاد مناطق مجهولة ، لا يلتفت إليها الكثير ، خ مثلا بعض العناوين كشاهد على هذا المنهج :

الفرزدق يحاور الشيطان - ذئب وثلاثة شعراء - الجاحظ والحنين للأوطان - الحرب في كتاب العقد الفريد - الأجوبة المسكتة - طيف الخيال في الشعر العربي - الجاحظ والبلاغة الهندية ، أدب المهجر الشرقي - العربية لغير المتخصصين - تطبيقات الأدب المقارن على آداب الشعوب الإسلامية - الأطفال والتراث العربي .

فهذه الموضوعات طريفة ، تفلت من الكثيرين ، ممن تجذبهم الموضوعات التقليدية ، ويفضلون السير في الطريق المعبد ن والربيع في منهجه خلال هذه الموضوعات ، يحاول أن يستثير الشباب ، لكي يستكشفوا هذه المناطق المجهولة ، ولكي يستحقوا لقب الريادة ، وهو بذلك يريد أن يجمع بين حكمة الشيوخ وجهود الشباب .

إن منهج الربيع يتألف من ملامح عديدة ، تتداخل وتتآزر لتشكل فيما بينها ثوبا جميلا ومزركشا ، قل هو كالعقد الفريد ، أو كالإمتاع والمؤانسة ، أو قل كما قال المؤلف هو الخمائل والأزهار .

٦٢ـ النقد القصصي في اليمن

حينما ظهرت الطبعة الأولى (١٩٧٧م) من كتابي " القصة اليمنية المعاصرة" ذكرت في الخاتمة أن النقد القصصي في اليمن ، لا يستطيع أن يواكب حركة الإبداع ، فبنمو الفن القصصي بطريقة كمية فقط ، ودون رعاية من الناقد الذي يوجهها ، ويرسم لها خط التطور ، ويرشدها نحو الجديد، وقد قمت بتجربة تتبعت فيها النقد القصصي ، المنشور في صحيفة النور ، خلال الأعوام ١٩٧٣ و١٩٧٤و١٩٧٥. فوجدته لا يزيد عن ثماني مقالات ، منها أربع مقالات عن نجيب محفوظ ، وشتاينيك ، ويحي حقي ، وسهير القلماوي ، وقلت تعليقا على ذلك " وواضح من خلال هذا الشكل أن النقد يتعثر للغاية ولا يساير خطوات القصة ، ولا يلقي بنظرته على القصص اليمنية المنشورة ، بل هو مجرد انطباع سريع للغاية ، أو لقاء مع قاص عربي ، أو إعادة لمقال منشور في مجلة مصرية ، أو كمقدمة لمجموعة مصرية ، أو عرض خفيف للكتاب ، أو على أحسن التقدير تأريخ للقصة اليمنية ، يقوم به فنان وليس ناقدا ".

وحينما أقدم هذه الطبعة الثانية (١٩٨٥) ، فان هذه الحقيقة لا تزال قائمة ، ولا يزال النقد القصصي في اليمن ، شأنه شأن النقد في العالم العربي ، متخلفا عن متابعة الحركة الأدبية ، إن قراءة بعض " الوثائق " يمكن أن تعطينا المؤشر الحقيقي للحركة الأدبية في اليمن :

١ـ الوثيقة الأولى عبارة عن فهرست السنة الرابعة لمجلة الحكمة ، وهي السنة التي تبدأ من مارس ١٩٧٥ ، وقد نشر هذا الفهرست بمجلة الحكمة ، عدد سبتمبر ـ ديسمبر ١٩٨٣ ، وهو يقدم الحقائق الآتية :

٧٤ قصيدة
٣٤ قصة (منها ٢٥ قصة منشورة في عدد واحد ، وهو عدد أغسطس وهو خاص بالقصة اليمنية).
١٤ دراسة عن الشعر والشعراء.
٢٣ بحوث تاريخية.
٩ أدب وأدباء ، وهو حول سقراط ، وسيجون دي صهيون ، والمقالح ، والنكتة الشعبية ، والأمثال الشعبية ، ولا توجد من بينها حتى دراسة واحدة عن الفن القصصي .

٢ـ الوثيقة الثانية : وهي فهرست السنة السابعة لمجلة " الحكمة " ، والتي تبدأ من مارس ١٩٧٧ ، وقد نشأت في مجلة الحكمة عدد سبتمبر ١٩٨٤ ، وهي تقدم الحقائق الآتية :

٣٠ قصيدة.
١٤ قصة.
٩ دراسات حول الشعر والشعراء.
٩ بحوث تاريخية .

٣ ـ الوثيقة الثالثة : وهي فهرست السنة الثامنة لمجلة " الحكمة " ، والتي تبدأ من مارس ١٩٨٧ م ، وقد نشرت في مجلة الحكمة عدد نوفمبر ١٩٨٤ ، وهي تقدم الحقائق الآتية :

١٨ قصيدة.
٧ قصص.
٤ دراسات عن الشعر والشعراء .
٢ بحوث تاريخية .

٤ ـ الوثيقة الرابعة : وهي فهرست موضوعات مجلة " الثقافة الجديدة"لعام ١٩٨١ ، والمنشورة في عدد مارس ١٩٨٣ ، وهي تقدم الحقائق الآتية :

١٨ قصيدة.
٢٥ قصة .
٥ قصص أطفال .
ندوة عن القصة اليمنية .
ببلوجرافيا القصة اليمنية والعربية من ٥٠ الى ١٩٦٠ م.

إن لغة الأرقام هنا كافية للدلالة على تعثر حركة النقد القصصية ، على الرغم من الازدهار في النسبي في الحركة القصصية ، إن نوعا جديدا قد بدأ يظهر في الساحة اليمنية ، ويكون له كتابه ومحبوه ، وهو قصص الأطفال ، ومع ذلك لم ينل أية نظرة من النقاد .

وحينما ظهر كتاب " القصة اليمنية المعاصرة " أحدث ردود فعل ، وظهرت تعليقات وندوات تستقبله ، وتكشف عن أهميته باعتباره الكتاب الأول في هذا الميدان ، وكل هذا يدل على الإحساس بأهمية النقد القصصي ، وان الأرض معدة ، والساحة الأدبية تستشعر النقص في هذا الميدان ، حقا إن الكثير من هذه التعليقات كان مجرد مقابلات صحفية ، أو إشارات خاطفة ، أو تحية تلقى للمجاملة ، ولكن الندوة التي تمت بجامعة صنعاء حول هذا الكتاب ، تجاوزت كل ذلك ، لتكشف عن منهج الكتاب ، وتناقش قضايا الأصالة والمعاصرة ، وارتباط الأدب بالمجتمع ، والأشكال الفنية ، والشخصية اليمنية ، وحركة النقد في اليمن ، وغير ذلك من مسائل هامة ، تدل في جملتها على أن حركة النقد القصصية تختمر داخل الجامعة ، وإذا كان تلخيص الندوة الذي أعده أحمد الوادعي ، ونشر في مجلة الكلمة ، وأعيد نشره لأهميته مع هذه الطبعة الجديدة ـ إذا كان تلخيص

الندوة قد اكتفى بالتركيز على آراء المتحدثين ، فقد كانت هناك مساهمة ايجابية من الطلاب والجمهور ، مما يشير بان حركة النقد القصصية تتشكل داخل الجامعة .

وتمثل سنة ١٩٧٦ ، سنة الانتهاء من تأليف الكتاب " القصة اليمنية المعاصرة" ، مرحلة هامة في تاريخ النقد القصصي باليمن ، فقد توالى بعد ذلك الاهتمام من مؤلف الكتاب بتقديم القصة اليمنية ، سواء على شكل كتب ، أو مقالات في مجلات يمنية ومصرية ومتخصصة ، أو أحاديث من هيئة الإذاعة البريطانية (القسم العربي) ، ومن أمثلة ذلك :

١ـ كتاب " ألوان من القصة اليمنية المعاصرة " وهو يحوي مقدمة طويلة تتبع مراحل تطور القصة اليمنية ، ثم مجموعة من النماذج القصصية ، مختارة بعناية لكي تمثل المراحل التاريخية للقصة اليمنية ، مع التعريف ما أمكن بمؤلفها ، والإشارة الى مكان نشرها وتاريخ النشر .

٢ـ مقدمة رواية " مأساة واق الواق " للزبيري .

٣ـ الرواية اليمنية المعاصرة : اليمن الجديد ـ مايو ١٩٧٦ ، وأعيدت بمجلة الكاتب القاهرة أغسطس ١٩٧٦.

٤ـ القصة القصيرة في اليمن : الحكمة مايو ١٩٧٦.

٥ـ القصة وغربة اليمن : اليمن الجديد مارس ١٩٧٧ ، وأعيدت في مجلة مركز دراسات الشرق الأوسط جامعة عين شمس ١٩٧٧.

٦ـ القصة الشخصية اليمنية : الكلمة يونيو ١٩٧٧ وأعيدت في الكاتب القاهرة يونيو ١٩٧٨.

٧ـ محمد عبد الولي وتاريخ القصة اليمنية : الكلمة سبتمبر ١٩٧٧.

٨ـ القصة اليمنية وجيل السبعينيات : الكاتب أكتوبر ١٩٧٧ ، وأعيدت في الكلمة يناير ١٩٧٨ .

٩ـ القصة اليمنية وقضية الانتماء : الغد أكتوبر ١٩٧٧ .
١٠ـ مسيرة القصة اليمنية : اليمن الجديد ابريل ١٩٧٩ .

وبعد عام ١٩٧٦ لم يظهر كتاب آخر ، عن النقد القصصي في اليمن على الرغم من أن الحركة القصصية ، قد قطعت شوطا كبيرا في اليمن ، كما هو واضح على الأقل من " ببلوجرافيا القصص القصيرة المنشورة عام ١٩٨٢ في الصحف والمجلات الصادرة بعدن " والتي أعدها ميفع عبد الرحمن ، ونشرها في مجلة الثقافة الجديدة عدد مايو/يونيو/ يوليو ١٩٨٣ ، فقد بلغت هذه القصص ثلاثا وسبعين قصة ، منها ١٧ قصة لكتاب عرب ، وقصتان مترجمتان ، وقصتان للأطفال ، فكيف تكون الحصيلة في عشرة أعوام مثلا ، وفي شمال البلاد وجنوبها .

ومع ذلك برزت في الساحة اليمنية في عشر سنوات ، أعلام يمنية تهتم بالنقد القصصي ، وعلى رأسها الدكتور عبد العزيز المقالح ، فعلى الرغم من شغولياته الإدارية ، ومن أن تخصصه الأصلي هو الشعر ، فانه لا يترك مجموعة أو رواية إلا ويقدم لها ، أو يعرف بها . لقد كتب عن محمد عبد الولي ، وزيد مطيع دماج ، ومحمد لبزرقة ، ومحمد صالح حيدره ، وغيرهم ، وهو في نقده يجمع بين المنهج الأكاديمي وحس الفنان ، ويميل الى المقارنة بين الكتاب اليمنيين والكتاب العرب ،وهو يوجه الكتاب اليمنيين بعاطفة أبوية حانية ، ويرسم لهم طريق المستقبل ، مما يؤهله بحق للريادة في مجال النقد القصصي باليمن .

وقد ظهرت أيضا مؤلفات يمنية ، اهتمت في بعض فصولها وموضوعاتها بالنقد القصصي ، نذكر أهمها حسب الترتيب التاريخي لصدورها .

فقد صدر سنة ١٩٧٩ عن وزارة الإعلام والثقافة بصنعاء كتاب " قراءات في الدب والفن " لمؤلفه الدكتور عبد العزيز المقالح ، وقد خصص فيه فصلا عن" ملامح الثورة في القصة اليمنية القصيرة " تحدث فيه عن محمد عبد الولي ، وزيد مطيع دماج ، ومحمد الزرقة ، ومحمد صالح حيدرة .

ثم صدر سنة ١٩٨٠ بعدن كتاب " في الأدب والنقد " لمؤلفه فيصل حسين صوفي وبه موضوعات متعددة عن الرواية والقصة القصيرة في اليمن ، من أهمها : القصة اليمنية والواقع الجديد - مع رائد القصة القصيرة أحمد محفوظ عمر - مع القاص اليمني كمال حيدر - مع القاص اليمني سعيد عولقي - مع عمر بحاح - ميفع عبدالرحمن - علي صالح عبدالله .

ثم صدر ١٩٨٣ عن وزارة الثقافة بعدن ، كتاب " الكلمة والكلمة الأخرى : إضاءة نقدية على الأدب اليمني المعاصر " لمؤلفه عبدالرحمن فخري ، حقا إن هذا الكتاب قد اهتم بالدرجة الأولى بالشعر ، والمقالات السياسية والاجتماعية ، إلا أن القصة قد نالها موضوعات من هذا الكتاب ، وهما : مع أول رواية يمنية ، وتحدث فيها عن رواية " سعيد " لمحمد علي لقمان - وشئ اسمه الوطن ، تحدث فيه عن مجموعة محمد عبد الولي " شئ اسمه الحنين " .

إن هذه الكتب وغيرها هي حصيلة مقالات قد نشرت من قبل في الصحافة ، إنها قراءة أو إضاءة ، فلا تتطلب منها منهجا متماسكا ، أو تأريخا دقيقا ، ولكنها مع ذلك فهي البشارة التي تؤذن بأن الحركة النقدية في اليمن ، سوف تشكل مدرسة لها ملامحها الخاصة ، والأمل معقود على الجيل الجديد من خريجي جامعة صنعاء ، فقد بدأ يبحث عن طريقه ، فهناك رسالة دكتوراه عن النقد في اليمن ، قد سجلها الطالب رياض عبد الحبيب القرشي ، وهو واحد من خريجي جامعة صنعاء ،

أعرفه ودرست له وأتوقع أن يأخذ مكانه في القريب العاجل ، وهناك قسم الدراسات العليا ، الذي انشأ بجامعة صنعاء ، واعرف طلبته وأدرس لهم ، وأتشمم فيهم الحماسة والذكاء والطموح ، والرغبة الجارفة في أن يقدموا لليمن الشقيق ما يعوض سنوات الحرمان والعزلة .

إن النقد القصصي الذي ينشر في الصحافة اليمنية ، ويتسم في الغالب بالطابع الصحفي السريع ، فهو يميل الى الإثارة ، والتلاعب بالألفاظ ، وتحريك مشاعر القارئ دون أن يقدم له حصيلة علمية ، والاستطرادات السياسية والاجتماعية والتاريخية .

إننا نقدم للقارئ نموذجا لهذا النقد ، فيما كتبه الصحفي فريد بركات في صحيفة الثوري بعدن عام ١٩٧٦ وفي ستة أعداد ، تبدأ بالعدد رقم ٤٢٣ وتحت عنوان " ملاحظات سريعة حول مقال : فن القصة القصيرة في اليمن".

لقد كان هذا المقال ردا على ما نشرته في صحيفة الحكمة في مايو ١٩٧٦ تحت عنوان " القصة القصيرة في اليمن ".

فعلى الرغم من العناوين المثيرة ، التي تفيد أن الكاتب سوف يناقش مقالي من حيث : أولا الرؤية التاريخية ثانيا الرؤية الفنية . ثالثا الرؤية الخاصة ، إلا أن الكاتب لم يدخل الى صلب الموضوع ، ولم تبن عنده حتى نهاية المقال رؤية تاريخية أو غيرها ، بل أخذ يلف ويحوم حول الموضوع ، ويميل الى كثرة المترادفات ، والأسلوب الغامض ، والخلط بين المذاهب الأدبية ، والاستطراد الى أفكار سياسية ، وعتاب للأصدقاء ، وتأييد لبعض الآراء المذهبية .

حتى إذا اقترب في نهاية المقال الثالث من مناقشة مقالي فانه يميل الى مناقشة أفكار جزئية ، انه يختطف أو تقع عينه على الفقرات الثلاث الأولى من مقالي ، وهي الخاصة ببداية القصة

اليمنية ، ومراحل تطورها ، فيناقشها بطريقة حماسية انفعالية ، ويستمر في ذلك حتى المقال الرابع ، اضرب المثل بيحي حقي " لا يرى الدكتور غير يحي حقي ، إن يحي حقي دون أدنى شك قاص أبرز رواد القصة المصرية أو العربية ، ولكن يحي حقي ليس نهاية المطاف بالنسبة للقصة المصرية والعربية ، انه حلقة في سلسلة طويلة ، قد تحتل موقعا متقدما قليلا ، يقترب من الوسط ، ولكنها أبدا لم تكن الحلقة الأخيرة من سلسلة تحتوي على عشرات وربما مئات الحلقات ، أين بقية الأسماء المصرية، العراقية ، السورية ، اللبنانية ،السودانية ، بصرف النظر عن الطيب صالح ".

وأذكر أن اليمني يملك من اللماحة ما يعوضه عن قراءة كثير من الكتب ، فيتوهم أن هناك أعداء لليمن ، فيتحدث في المقال عن ظروف التخلف وعن العالم الثالث ، وأن اليمني لا يقل عن غيره " لست متعصبا لليمن ولا لليمنيين تعصبا شوفينيا ، ولكني لا أقبل أن يوصف اليمني بتلك الطريقة التي وردت في مقال الدكتور ، فاليمني مثله مثل بقية أفراد الشعب العربي ، بل وكأي إنسان في العالم كله ، ولا علاقة للتخلف الاجتماعي والاقتصادي والثقافي ، الذي خلفه الاستعمار والإقطاع وراءه بعد دحره والانتصار عليه ، بتركيب النفسية اليمنية ".

وينهي المقال في لغة مضطربة وأغاليط نحوية ، يردد قضية الشكل ولامضمون بلا مبرر ، ويخلط بين المدارس الفنية ، فلا يعرف المقصود من الشكل التقليدي ، هل هو تقليدي بمعنى إحياء للمقامات ، أو هو تقليدي بالمعنى التشيكوفي الذي ردده النقاد الأوروبيون ، ولو عرف الفرق لما ورط نفسه في نهاية المقال في مناقشات لا يقتضيها المقام .

إن مقالة بركات هي مقالة سياسية بالدرجة الأولى ، تتحدث عن أهمية الواقعية ، وتدعو الى الاهتمام بالأدب اليمني ، ولا يتبقى لها من النقد اليمني سوى أفكار مختلطة ، تفتقد التركيز .

إن أهم ما يعاني منه النقد في البلاد العربية بوجه عام ، هو أنه يبتعد عن النص ، وينحرف في قضايا سياسية أو اجتماعية أو شخصية ، قد يكون هذا النقد وأمثاله مقالة سياسية أو اجتماعية ، ولكنه أبدا لن يكون نقدا أدبيا ، إلا إذا اهتم بالدرجة الأولى بجماليات العمل الأدبي ، وركز على حركته الفنية .

٦٣ـ معجم الدهر

يحتفظ الإنسان عادة بالمعاجم في مكتبه ، حتى إذا احتاج إليها ليستشيرها في كلمة ، حينئذ ينفض عنه الغبار ، ويفتح الصفحة على ما يريد ، ثم يعيدها الى مكانها كالجثة الباردة.

المعجم يختلف في وظيفته عن الكتاب الأدبي ، هو مجرد أداة يستخدمها الباحث من أجل معنى ، أو ضبط كلمة ، ثم يعيده الى مكانه ، ليطل قابعا جامدا ، لا يثير المشاعر ولا يحرك الأحاسيس.

ولكن المر يختلف مع " معجم الدهر " لصاحبه أحمد فضل شبلول ، فهو ليس معجما صامتا كالجثة الهامدة ، ولكنه معجم عن الدهر ، أو الزمن ، أو الدنيا ، أو غير ذلك من مسميات ، يلخصها أجمل تلخيص صورة الغلاف ، التي يتصدرها كتاب مفتوح ، تطل منه ساعة كبيرة بعقارب ثلاث .

الكون في ذاته كتاب مقفول ، لا نستطيع أن نحدد فيه الماضي من المستقبل ،ولكن ما أن تضاف إليه الساعة ، حتى يتحول الى ميقات ن ينفصل فيه الماضي عما هو آت ، لأن الإنسان يتدخل في الكون الصامت ، ويضيف عنصر التاريخ ، الذي يفيض على الوجود معنى ، أو يميز الإنسان عن الكائنات الأخرى .

الكائنات الأخرى ، جمادا أو نباتا أو حيوانا ، كائنات لا تعرف التاريخ ، والإنسان وحده هو الذي يمنح التاريخ ، سواء كان له أو لغيره من الكائنات ، ومن هنا فالكون دون إنسان كون صامت وكتاب مقفول ، والكون مع الإنسان كتاب مفتوح ، يمنح المعنى لكل قارئ مجتهد.

وتلك هي الدلالة الأولى لمعجم الدهر ، فهو ليس معجما صامتا ، يتحدث عن أجزاء الإنسان ، أو الحيوان ، أو النبات ، يستشيره المرء في كلمة ثم يلقيه بعيدا كالجثة الهامدة ، ولكنه معجم يضيف عنصر الزمن ، أي عنصر التاريخ الذي يعطي للكون معنى ن ويفصل فيه الأشياء عن بعضها ، ويميز الماضي عما هو آت ، انه معجم يشم فيه الباحث حتى أنفاس الإنسان نتردد ساخنة عبر صفحات ، فتثير لديه التساؤلات والأحاديث ، ويتحول الى مجرد أداة الى كتاب أدبي مفتوح .

وقد ظهرت مشكلة الدهر حديثا ولكن تحت عنوان جديد وهو الزمن . الذي احتل مساحة كبيرة في الفكر المعاصر ، واقتحم علوما عديدة كالفلسفة وعلم النفس والفسيولوجيا ، وأيضا الإبداع الأدبي والمسرحي والفني ، وظهرت مشكلات كثيرة عبر عنها فلاسفة أمثال هيجل وماركس ،و وجسدها فنيا كتاب من مثل سارتر وكامي ، وأصبحنا نقرأ حوارات حول الزمن التاريخي ، والزمن النفسي ، والزمن الشعوري ، والزمن الفسيولوجي ، وظهرت أجناس أدبية أخرى تعمق من مفهوم الزمن ن وتتمرد على الدائرة التقليدية لتعريف الزمن ، وتفيد من إمكانات علم النفس التحليلي ، ومن هندسة اينشتين ، ومن الاكتشافات الفضائية ، التي نقلت الزمن من محور الأرض ، الى محور أكثر شمولا وأوسع تعريفا .

وتلك هي الدلالة الثانية لمعجم الدهر ، فهو كتاب مفتوح ، يستثير العقل البشري ، ويدفعه الى أن يتخطى صفحاته ، ويتجاوز مادته اللغوية المحددة، ليفكر فيما هو وراءها ، أو بتعبير أدق فيما هو من وحيها ، لأن المادة اللغوية في هذا المعجم ليست صامتة ، إنها تدفع الإنسان لأن يتحرك ،وتغري الفكر البشري الى أن يقفز كالكرة من القديم الى الجديد ، أي من

مشكلة الدهر على حد تعبير القدماء ، الى مشكلة الزمن على حد تعبير المعاصرين.

ولكن مشكلة الدهر قديما ، أو مشكلة الزمن حديثا ، تتخذ أبعادا مختلفة باختلاف البعد التاريخي ، فهي عند القدماء ، كما يعكسها معجم شبلول ،تدور في الإطار الديني ، وكل ما تعكسه من فكر هو مجرد تعليق أوحكمة قد تضيق بالحياة ، وقد تحس بثقلها ، ولكنها لا تصل الى حد التمرد على سلطة الإله ، أوالى حد الإحساس العبثي ، الذي ينتاب المرء عند غيبة الإله.

حقا ، قد يوجد في الفكر الفلسفي القديم ، اتجاه يتمرد على الإله ، ويقول أصحابه " وما يهلكنا إلا الدهر " ولكن يظل هذا الاتجاه ضعيفا ، يتكلم أصحابه على استحياء أو على استحذاء ، لأن هناك من يتصدون لهذا الاتجاه ، ويكشفون عن قصوره ، وعن غربته بعيدا عن الوجدان العام.

وقد أصدر الأفغاني كتابه الشهير في الرد على هؤلاء الدهرية ، وهو يعتبر حلقة في سلسلة العلماء ، الذين تصدوا لهذا التيار المادي ، هي سلسلة تتجدد مع تجدد التحديات التاريخية ، فإذا كان الله قد هيأ قديما علماء من أمثال الغزالي وابن تيمية وابن الجوزية للتصدي للدهريين ، فانه قد هيأ حديثا علماء من أمثال إقبال والأفغاني ومحمد عبده للرد على الماديين

.

ولكن مشكلة الزمن عند الفلاسفة الغربيين ، تتخذ على وجه العموم مسارا مختلفا ، يصل الى حد التمرد على سلطة الإله ، وتضفي على الإنسان قدرات ليست له ، وتقحم العقل البشري في مجالات خارج نطاقه.

وكانت النتيجة أن العقل البشري لم يستطع أم يجدف في غير ميدانه ، فأصيب بالإحباط ، ووقع تحت أسطورة سيزيف ، التي يرددها الفلاسفة كثيرا رمزا للعبثية واللا جدوى .

وقد اجتاحت هذه المذاهب العبثية الواقع العربي المعاصر ، وتحولت من نبرة مستخبية ، الى نبرة قوية ، تجاهر بأفكارها ، وتجد صدى عند الشباب وعند أجهزة الإعلام ، ويتطاول هذا الصدى الى حد أنه يحجب عن الساحة الفكرية ، ذلك الصوت الأصيل الذي كان يعكس أفكار علماء من أمثال ابن تيمية وابن الجوزية قديما ، ومن أمثال الأفغاني ومحمد إقبال حديثا .

وتلك هي الدلالة الثالثة وليست الأخيرة التي يثيرها معجم شبلول، وهو أنه يعكس لنا مفهوم القدماء لمشكلة الدهر ، ومن واقع مفردات لغوية لا تخطئ في دلالاتها ، ويمكن للباحث المعاصر أن ينطلق من هذه الرؤية ، ليقيس ما هو مطروح الآن على الساحة الأدبية والفكرية ،ويكشف عن أصول الأفكار المعاصرة ، وفيما إذا كانت تمتد بجذورها الى مشكلة الدهر كما فهمها القدماء ، أو تعود الى مشكلة الزمن كما فهمها المعاصرون .

والأمر في قاموس شبلول لا يقف عند مجرد مادة لغوية ، بلغت مائتي جذر لغوي ، لها اشتقاقات كثيرة ، قد سردها شبلول مضبوطة ومشروحة،ووثقها من مصادر أصلية ومتخصصة ، زادت عن سبعة عشر مصدرا.

والأمر كذلك لا يقف عند دلالات فلسفية حول الدهر أو الزمن ، تعكس رؤية العربي حول هذا الموضوع الشائك ، وتستثير في الوقت نفسه رؤية الآخرين ، مما يجعل الصورة كاملة ، تدفع العقل البشري الى الحركة والمقارنة والاستنتاج .

الأمر لا يقف عند هذا أو ذاك ، بل يضيف إليها متعة فنية ، بسبب منهج شبلول في هذا المعجم ، فهو لم يقدم المادة اللغوية جافة مجردة ، بل قدمها خلال نصوص أدبية متعددة بتعدد الأجيال ، وبتعدد الأجناس الأدبية . فالقارئ ينتقل من نص جاهلي الى نص إسلامي ، ومن شاعر أموي الى شاعر عباسي

، وينتقل أيضا من آية كريمة ، الى حديث قدسي ، الى حديث نبوي ، الى قول مأثور ، الى حكمة أو مثل ، الى بيت من الشعر ، وهو مع كل نص يتجدد نشاطه ، وتتجدد متعته ، ويقبل على المعاني اللغوية ، والدلالات الفلسفية ، بلا ملل ومن غير فتور .

إن مفردة مثل مفردة " الدهر" التي يحمل المعجم عنوانها ، ترد خلال آيات من سورة الجاثية وسورة الإنسان ، وخلال أحاديث قدسية يشير شبلول الى مصادرها في الهامش . وخلال أبيات لذي الرمة وجرير والفرزدق والمتنبي وآخرين ، ومن خلال إشارات الى جمهرة الأمثال ، ولسان العرب ، والقاموس المحيط ، والمنقذ من الضلال ، والموسوعة العربية الميسرة ، وأساس البلاغة ، ورسالة الأفغاني في الرد على الدهريين .

وبذلك يجد القارئ نفسه مقحما في نصوص أدبية ، وتحيل مادة الدهر وهي مادة فلسفية الى متعة فنية .

كانت تلك قراءاتي لمعجم شبلول ، أسوق إليه من أجلها الشكر ثلاث مرات ، مرة عن المادة اللغوية الميسرة ، وثانيا عن الدلالة الفلسفية العميقة وثالثة عن المتعة الفنية .

وسوف يقرأ الآخرون هذا المعجم ، و سيبعثون لصاحبه الشكر لأسباب أخر تتجدد مع كل قراءة ، وسيدفع كل هذا الأستاذ أحمد فضل شبلول الى مزيد من الجهد في هذا الميدان ، الذي يحتاج الى روح فريق ، ولكن قد يوفق الله فردا الى أن يتحمل عن الآخرين ، مالا يتهيئون هم الى تحمله.

٦٤ــ صعوبــات الــترجمة

الترجمة ببساطة تعني نقل الأفكار من لغة الى أخرى . وهنا تكمن الصعوبة ، فاللغة ليست مجرد ألفاظ ، بل هي تعبير عن ثقافة أمة ووجهة نظرها ، إنما تمثل امتداد الأجيال ، ويتعايش فيها الماضي والحاضر والمستقبل في آن ، وتزداد الصعوبة إذا كان النقل من لغة تتميز بكثافة الأفكار وتحديد الألفاظ وتنوع الاتجاهات ، الى لغة لا تزال دلالات ألفاظها تنتمي الى الماضي ، أكثر مما تنتمي الى تفاعل الحاضر .

لنضرب أمثلة من واقع المصطلح الأدبي تمثل حرج الترجمة ، فمن المعروف أن المصطلحات الأدبية المعاصرة في العالم العربي ، لم تنبع نتيجة حوار داخلي أو نتيجة تطور لتراث قديم ، واتجاهات أدبية أنتجت في النهاية مصطلحاتها ، بل هي استعيرت من واقع أوروبي ، وهي تمثل في هذا الواقع تاريخا ، ومعنى محددا ، يكفي مجرد الإشارة حتى تتوارد الى الذهن كمية من المعاني والأعلام والفلسفة ، وحين انتقلت الى الواقع العربي انقطعت عن تاريخها ، فأصبحت غامضة .إن مصطلحات مثل Fabulation لا يمكن التعبير عنه في كلمة مثل " عبث" فالعبث في القواميس العربية مثل absurd لا تعني عنه كلمة مثل " عبث " . فالعبث في القواميس العربية يعني التافه الذي لا يستحق الحديث عنه ، بينما هو في أوروبا يعني فلسفة تتناول جميع جوانب الحياة .

وهنا السر في التحفظ الشديد في صحافتنا ومجلاتنا ، في استخدام المصطلحات ، إن مصطلحات مثل stream of consciousness يختلط في أذهاننا بمصطلح آخر هو unconscious فنجد تعبيرات تتوارد مثل " تيار الشعور " "

تيار الوعي " ، " تيار اللاوعي" " تيار اللاشعور" ، دون ننبه للفروق الدقيقة بين المصطلحين ، والتي هي واضحة في ذهن الأوروبي لأن كل مصطلح يجذب وراءه تاريخا منظورا من الأفكار والأمثلة.

إن هذا يلقي على المترجم العربي مسئولية كبيرة ، فلا يجب أن ينقل لغة بل يجب أن يكون متفهما ثقافة تلك اللغة ، حتى لا يقع في خطأ النقل المباشر ،أو الترجمة الحرفية ، وحتى يستطيع أن يعطي الشروح والتفسيرات ، التي تؤدي المعنى بكامله ، في ثقافة تختلف عنا في تاريخها ، وفي موقفها من الكون والأشياء ومن ثم في دلالات ألفاظها .

والشرح الذي لا يخرج عن المطلوب شئ لا بد منه في الترجمة ، لاختلاف خصائص اللغتين ، إن لغة كالانجليزية قد يكون المعنى متضمنا في التركيب ذاته ، وهنا نجد النقل الحرفي لا يكفي ، بل لا بد من بسط هذا المعنى المتضمن في عبارات عربية ، إن أزمنة الفعل في الانجليزية متعددة ، وتؤدي معاني دقيقة داخل تركيبها ، وقد لا نجد من الصيغ الفعلية في العربية ما يؤدي هذا ، وهنا نحتاج الى الشرح ، إن الترجمة لا تكفي في عبارات مثل :

" I have just opened the door" -" Iam going to open the door"-"Iam opening the door"- " I shall have finished my work at 8 o`clock"

إن هذا لا يعني أفضلية لغة على أخرى ، بل يعني أن لكل لغة خصائصها ، وعلى المترجم أن يتفهم خصائص اللغتين ، فمن الناحية الأخرى نجد للغة العربية خصائصها ، التي تبرز في معاملتها للفظ ، إنها لا تكتفي باستقطار الدلالة فحسب ، بل تحاول أن تخلق منها شكلا وإيقاعا وهنا سر حرصها على الترادف والتكرار والمقابلة والطباق ، والسجع

والجناس،واستواء الجملة وغير ذلك من محسنات بلاغية ، قد تبدو للذهن الأوروبي فضولا وفراغا في التفكير ، ولكنها ترضي الذوق العربي ، وتعتبر من خصائص اللغة ، وجزءا في التفكير الجمالي ، وهنا تبدو صعوبة ترجمة اللغة العربية . إن الآية الكريمة " والضحى والليل إذا سجى " ترجمها الأستاذ عبدالله يوسف علي فقال :

" By the Glourious Morning light .And by the night when it is still"

وترجمها الأستاذ محمد مارمادوك بكتال فقال :

" By the mourning house .And by the night when it is stilled"

من الواضح ان كلا الترجمتين لا تستطيعان أن تنقلا الإعجاز اللفظي للقرآن الكريم ، ومن هنا كانت الترجمة معان فحسب .

ان كل هذه الصعاب تؤكد دور المترجم ، فهو ليس ناقلا فحسب ، أو يخلو من الخلق والجهد الثقافي كما يزعم البعض ، بل هو لا يقل عن دور المؤلف ، إذا أدرك مسئوليته ، وابتعد عن تلك الترجمات الرخيصة والتي تجني على كلا اللغتين ، ومن هنا فإلى جانب معرفته باللغة ، وإحاطته بثقافتها ، يجب أن يكون متخصصا في الحقل الذي يمارسه ، حتى يستطيع أن يعايش المصطلحات ويدرك مراميها.

والتغلب على هذه الصعاب يكمن في تشجيع حركة الترجمة ، فمن خلالها تتقارب أفكار اللغات ، ويحدث التفاهم بينها ، ويختفي العداء الذي يرجع في معظمه الى سوء الفهم . وهذا الحل هو علاج أيضا لكثير من مشكلات اللغة العربية ، وربما كان أجدى من كثير من المؤتمرات والمؤسسات والهيئات والبحوث الأكاديمية التجريدية ، لأنه طريقة عملية تحقن اللغة

بكثير من المفردات والمصطلحات ، وتدخل كثيرا من الأفكار الجديدة ، التي تؤدي الى تغيير جذري في بنية اللغة ، فتتخلص الجملة من كزازتها ، والتركيب من شدة تلاحمه ، فبنساب مع المعاني الجديدة ، فاللغة في نهاية الأمر هي انعكاس لمحتوى الدماغ الآدمي ، فاضطرابها هو دليل على اضطراب هذا المحتوى .

وغير خاف أن هذا الحل يجب أن يكون ضمن حركة فكرية شاملة . فبدون هذه الحركة تصبح الترجمة شفرة سرية ، ففي وضعنا الراهن الذي يفتقر الى التيار الفكري ، قد يلتقط الأديب بحسه الإبداعي إشارة من الخارج فيصوغها في عمل أدبي ، لا يجد الناقد الذي يشجعه ، أو قد يجد الناقد ، ولكن نفتقر المتلقي الذي يفهم إشاراته ، فيغرق العمل الأدبي في التيه.

٦٥ــ العلاقة التبادلية بين القارئ والناقد

النقد في أيسر تعاريفه مأخوذ من النقد ، لأن الناقد كما يشبه القدماء مثل الصيرفي ، يميز العملة الجيدة من العملة الرديئة.

فالنقد إذن حكم قيمي ، ودونه تختلط الأمور وتتشابه ، وتكون النتيجة أن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة ، كما يقول العارفون بأحوال السوق.

وهنا تصل الى نتيجة مؤداها أن غياب النقد يؤدي الى خداع المستهلك وأعني به القارئ الذي يتعود على العملة الرديئة ، ويرتبط ذوقه بها ، ويكون من الصعب حينئذ تحويله من عاداته الرديئة الى عادات جيدة.

وهذا هو حال الواقع الأدبي في حياتنا المعاصرة ، فالنقد بمعناه القيمي قد غاب عن الساحة ، واختلطت الأمور ، وطفت على السطح الأعمال الرديئة ، التي تدغدغ الحواس ، وتنافق الغرائز ، وكانت النتيجة أن القارئ وقع تحت حبائل هذه الأعمال ، وأصبح ملتصقا بها ، يستهلكها كما يقزقز اللب ، ويعب المياه الغازية أمام شاشات التليفزيون ، ثم يتجشأ في استمتاع وبلاهة ، ولا يبذل قدرا من الجهد لكي يبحث عن الأعمال الراقية فضلا عن أن يفك أسرارها.

فالجامعات قد فقدت دورها القيمي ، الذي يفترض أن يكون حكما موضوعيا بين التيارات المتنافسة ، ومرجعا أمينا في الحوار الأدبي ، وأصبح أساتذتها لا يصدرون عن موضوعية ولا فقه ، بقدر ما يراعون في ضمائرهم حسابات أخرى ، بعيدة كل البعد عن القيم الأدبية والعلمية .

وكانت آلافا من الشباب يتخرجون من الجامعة ، ولا يملكون منهجا يستعينون به على التمييز بين الجيد والردئ ، وأصبحوا يتلقون معلوماتهم سماعيا من أجهزة الإعلام ومما هو شائع بين الناس ، تسأل أحدهم عن طه حسين فيقول انه أعمى ، وعن العقاد فيقول انه معقد ، وعن توفيق الحكيم فيقول عدو المرأة ، وعن نجيب محفوظ فيقول سي السيد.

والصحافة قد فقدت دور التوعية بصفتها صاحبة الجلالة ، وأصبح هم الصفحات الأدبية القيام بعملية تضليل القارئ ، فهي تهلل للصديق من ناحية ، وتغطي على المنافس من الناحية الأخرى ، وهي في كلتا الحالتين لا تعمل على توعية القارئ ، كي لا يستطيع أن يميز بين الأعمال الجيدة من الرديئة .

وكانت النتيجة آلافا من القراء ، قد وقعوا فريسة للصحافة غير الناضجة ، تسأل أحدهم عن أفضل كاتب للقصة القصيرة ، أو أفضل روائي ، فيشير الى فلان وعلان وغيرهما ممن يملكون صفحات أدبية ، ويفتقدون الموهبة الحقيقية ، بينما يتخفى الكثير من أصحاب المواهب ، ويكتبون لأنفسهم ، ثم يغادرون الحياة وأعمالهم حبيسة الأدراج ، تتخلص منها الورثة في أقرب مناسبة .

هذان هما أخطر مؤسستين : الجامعة والصحافة ، على أرضهما يتربى الناقد والقارئ ، وعلى أرضهما يتم الحوار بين الناقد والقارئ . ان جيل النهضة قد تخرج من هاتين المؤسستين ، ولم يكن ثمة حاجز بينهما ، الجامعة المصرية تقوم بدورها ، ورسالة الزيات تقوم بدور لا يقل عن دور الجامعة ، وتكون النتيجة حوارا يغني الناقد والقارئ معا ، ويحول القارئ الى ناقد يخشاه المؤلف ويقيم له ألف حساب . أراجع في بعض الأحيان المؤلفات المودعة في دار الكتب ، في فترة الثلاثينيات والأربعينيات ، وأقف بإعجاب عند تعليقات القراء بخطوط

أيديهم ، حقا ، هي عادة سيئة تشوه من شكل الكتاب . ولكن الذي يهمني الآن هو تلك التعليقات التي تدل على وعي القارئ وتحوله الى ناقد فهو لا يقول هذه قصة جميلة أو هذه قصة غير جميلة ثم يسكت ، ولكن يقول هذه قصة جميلة لأن الصراع فيها قوي ، وهذه غير جميلة لأن شخصياتها مسطحة .

وهنا نصل الى فكرة العلاقة التبادلية التي يحملها عنوان هذا المقال . وهي تعني أن القارئ يؤثر على الناقد ، وأن الناقد يؤثر على القارئ ، وأن كليهما أصحاب شركة مساهمة يتعاونان فيها على خدمة المستهلك ، ومن هنا تنهى هذه الدراسة خلال المحورين الآتيين :

١ـ تأثير القارئ على الناقد .
٢ـ تأثير الناقد على القارئ.

****

* محور القارئ ـ الناقد :ـ

ـــــــــــــ الناقد لا يكتب من فراغ ولا في فراغ ، فهناك دائما شخص متربع داخله يستحضره أثناء الكتابة . هذا الشخص هو القارئ الذي يلعب دور الغائب الحاضر ، فهو يلقي بظله على " ديناميات " الإبداع ، فلو أن الناقد أو المبدع ، استحضر داخله قارئا يبحث عن المتعة الرخيصة ، حينئذ يحاول الناقد أو المبدع ، أن يرضي صورة هذا القارئ الذي يتربع داخله ، كالمثال المفارق الذي يتحدث عنه الفلاسفة ، فنراه يلجأ الى آليات الإثارة ، ونثر الصيغ التي تتملق غرائز هذا القارئ ، فلا يحاول أن يكد ذهنه ، بل يقدم له العمل الأدبي وكأنه يقدم حوادث الأخبار ، وأنباء الكرة ، وحياة الممثلين ، ولا يختلف عمله في هذه الحالة عن الروايات البوليسية ، وقصص الحب الشائعة ومجلات الكواكب والممثلين ، وأدب الجنس المكشوف ، والتمثيليات التليفزيونية ، وغير ذلك من

أدب ملئ بالإثارة والمفاجآت . يساعد القارئ على قتل الوقت دون معاناة ولا جهد.

والعكس صحيح أيضا ، فلو أن الناقد أو المبدع استحضر داخله صورة لقارئ مثقف يفهم العمل الأدبي فهما راقيا ، يتجاوز به فكرة الاستهلاك اليومي حينئذ يقدم لنا الكاتب نصا من مستويات عديدة ، أو يستثير القارئ لكي يكتشف بنفسه هذه المستويات ، ويحس بالسعادة ولذة الخلق. ان القارئ يتحول الى مستكشف ، ويمنحه النص شيئا من أسراره وعلى قدر اجتهاده ، لأن النص في هذه الحالة كالجوهرة التي تشع أطيافا عديدة ، وقد يقبض القارئ على طيف أو اثنين أو ثلاثة ، فكل ميسر لما خلق له ، وحسب اجتهاداته ومواهبه.

وهنا ينبغي التنبيه الى الفرق بين الإثارة والاستثارة ، ان الإثارة حيلة فنية رخيصة ، تعتمد على المفاجآت وإيقاظ المشاعر بطريقة ميلودرامية ، تتناسب مع قارئ غير ناضج . أما الاستثارة فهي تهدف الى استفزاز ملكات القارئ ، لكي يقبل على النص بنفسه ، ويكتشف أسراره دون وسيط ، وهي تتناسب مع قارئ ناضج وموهوب ، يغامر في أرض بكر دون معين إلا من نفسه.

ان النص الأدبي في هذه الحالة الأخيرة يلجأ الى الحيل الفنية التي تناسب هذا القارئ المستكشف ، وهي حيل تعتمد الى حد كبير على نوع من العمق الفني ، فلا يمنح نفسه أول مرة ، ولا يقدم تفاحته لأول طارق، بل هو كالحسناء الذكية ، التي تخفي جمالها لتظهره ، وتظهره لتخفيه ، وهي خلال هذه المراوحة تستثير الحبيب وتوقظ فضوله .

ويكون هم الناقد إزاء هذا النص العميق ، أن يشير الى أبعاده ، وأن ينبه الى مستوياته ، وأن يمكن القارئ من تذوق حيله ،

حتى يستطيع في نهاية الأمر أن يفوز بالحسناء ،وأن تمنحه التفاحة عن رضا وطواعية.

ان هناك فرقا كبيرا بين هذا العمق ، وبين الغموض الذي استشرى في حياتنا الأدبية. فالعمق نضج يحيل العمل الأدبي الى مستويات لا يمنح نفسه إلا للموهوب الجاد .وهو بهذه الصورة لا يتأتى إلا لكاتب يدخل في صراع مع أدواته حتى تلين ، ويتعين عليها بالقراءة والخبرة والتأمل في الحياة . ان الموهبة منحة إلهية لا بد لها من جهد بشري ، ودون هذا الجهد تموت ، أو تقف في المهد لا تتطور مع معطيات الحياة .

أما الغموض فهو خلل في الموهبة ، أو بعبارة أخرى لا ينبئ عن موهبة على الإطلاق ، فلو كانت هنا لا موهبة لقدمت نفسها سافرة دون لف ولا دوران . ان الغموض حالة مرضية ، يتستر صاحبها وراء العبارات الموهمة، لكي يخفي عجزه ، وإذا ساير الناقد هذا الغموض ، ولم يكشفه ، فهو إما مخادع منافق ،أو جاهل ، وهو في كلتا الحالتين بعيد عن رسالة النقد في معناها التوجيهي.

وإذا القينا نظرة بعد هذا كله على وضعية القارئ في عالمنا العربي ، لوجدناه امتدادا لصورة المشاهد الذي يجلس أمام التليفزيون وشاشات السينما ، انه قارئ يستهلك ، ويقف مبهورا دون أن يحاور أو يساهم ، انه مغيب قد فقد وعيه الإنساني ، وتحول الأدب عنده أو الفن اللا وسيلة استهلاكية ، تمتعه دون أن تعنيه ن وقد استحضر المبدع في أغلب الأحيان هذه الصورة لقارئه ، وأصبح ينتج أدبا ، يقوم على الإثارة ، لا الاستثارة ، واستنام الناقد الى هذا الكم من الإبداع ، وأصبح يباركه ويستعرضه من جديد ، أمام قارئه ، ووقع الجميع تحت حالة السكر تستنيم لما هو كائن ومألوف ، ولا تبحث عما هو خارج عن العادة والمألوف.

****

محور الناقد ـ القارئ :ـ

ـــــــــ تكشف عملية النقد في وجه في وجه من وجوهها الى توعية القارئ ، لأن الناقد كما قلنا بداية مثل الصيرفي ،يميز العملة الجيدة من العملة الرديئة ، حتى لا تمتلئ الأسواق بكل ما هو زائف وخادع .

والناس منذ أن وجد النقد ، يتحدثون عن دوره في توعية القارئ ، وخلال مراحل عمره المختلفة ، في الطفولة ، وفي المراهقة ، وفي سن الشباب، وفي مرحلة النضج ، ويعد التربويون فوائد النقد ، ويكشفون عن المضمار التي تترتب على غيابه ، ويقولون أن النقد هو ميزان الحركة الأدبية ، وان الميزان إذا اختل في يد صاحبه ، ضاعت العدالة ، وامتلأت الدنيا باللصوص والمدعين .

ونحن لا نريد هنا أن نعيد هذا الكلام مما تمتلئ به الكتب التربوية والمدرسية ، ولكن نريد أن نقف قليلا عند تطور جديد في وظيفة النقد ، دعت إليه المدارس الحديثة ، تحت مصطلح " مشاركة القارئ " بديلا عن مصطلح القارئ.

ان عملية اندماج القارئ التي كان يهدف إليها الأديب ، ويحتشد لها النقاد كانت تهدف بالدرجة الأولى ، الى السيطرة على القارئ ، وتغييب وعيه ، بحيث يندمج في العملية ويصير متلقيا .

ومن هنا حرص النقاد الكلاسيكيون على التقنين لهذه العملية ، وتحدثوا عن التشويق ، وتجسيد الواقع والإيهام به ، وغير ذلك من حيل فنية ، تتعاون فيما بينها على إدماج القارئ بحيث يحس انه يعايش الشخصيات والمواقف والأحداث ، وينبهر بكل ما يلقيه إليه المؤلف ، الذي يتحول من وجهة نظره الى مسيطر أكبر ، يحيط بكل شئ ، ويتيه بمعارفه أمام القارئ.

ومن هنا ظهرت عند نقاد الحداثة مصطلح " موت المؤلف" ، ويعنون به أن يختفي شبح المؤلف من النص ، الذي يقدم الى

القارئ صافيا بلا وريث ، ويصبح القارئ حينئذ مشاركا في خلق النص ، ان النص يصبح ملكه بمقدار ما يعطيه من تفسير ، وبمقدار ما يكشف له من أسرار .

ولكن فكرة " موت المؤلف" أدت الى عربدة القارئ في جسد النص ، وأصبح النص يخضع لقراءات عديدة ومتضاربة ، وظهر نوع من القراءة يصدرون عن خلفية ثقافية ، ويظنون أن النقد كلام غامض ، فانتهكوا النص ، وحولوه الى غموض وجداول وإبهام ، ومن هنا دعوت ، ومن باب المشاكلة ، في كتابي " نقاد الحداثة وموت القارئ" ، دعوت الى موت القارئ لكي يحيا النص من جديد .

ان النص الأدبي في ظني يقدم من صاحبه ، وهو المؤلف ، كاقتراح أو كقوس مفتوح ، يستفز إمكانات القارئ ، لكي يحاوره على أرضية النص ، ودون الخروج عليه ، ولكي يبنيا فهما مشتركا ، وتتجدد الأبنية ، بمقدار ما في هذا النص من ثراء وعمق .

****

ويبدو أن هذين المحورين يتداخلان ، وهو أمر مقصود من هذه الدراسة ، فقد سقطت الحواجز أو كادت ، بين الناقد والقارئ ، وأصبح الناقد قارئا ، يتذوق النص الأدبي ، ثم يطرح رؤيته أمام القارئ ، وأصبح القارئ أيضا ناقدا ، يساهم في تفسير النص الأدبي ، والكشف عن آليته .

وهذا يعني أن المسئولية مشتركة ، وأن الركود في الحركة الأدبية ، ليس الناقد وحده هو المسئول عنها ، ولكن القارئ يقاسمه تلك المسئولية بل أكاد أقول أن المسئولية لا تقع على الناقد ولا على القارئ وحدهما ، بل تعود الى أسباب أكبر منهما ، ليس المجال الآن متاحا لتفصيلهما ، فالمساحة ضيقة ، وقد أدرك شهرزاد الصباح ، فسكتت عن الكلام المباح .

٦٦ـ " انتظار الفارس" رحلة في قلب أفريقيا

كانت رحلتي الى جيبوتي شتاء سنة ١٩٧٧م ، يومها كان الاستعمار الفرنسي يحمل عصاه ، ويتهيأ للرحيل .

ولم تتردد جيبوتي في أن تعلن انضمامها الى جامعة الدول العربية ، وانتماءها الى المنطقة العربية المجاورة.

وتأتي رحلتي الى جيبوتي بعد عام من رحلتي الى عدن شتاء ١٩٧٦م. يومها قلت في مذكراتي عن رحلتي الى جيبوتي :

" البلد نظيف وصغير ، شوارعه مستقيمة ، كل شئ منسق وأنيق ، اللون الأبيض والذوق الفرنسي ، والورود الجميلة ، كل ذلك يميز المدينة وكأنك في حي من أحياء باريس .

تقع على الضفة الغربية من ساحل البحر الأحمر ، وتقابل مدينة عدن التي تقع على الضفة الشرقية .

ولم تكن المقابلة من باب الموقع الجغرافي فحسب ، بل كانت كل منهما تمثل حضارة في مقابل الحضارة الأخرى .

مدينة عدن بنيت على الطراز الانجليزي ، الشوارع الكبيرة ، والكتل الضخمة ، والألوان الداكنة الحمراء ، والزوايا المتقاطعة ، تحس وأنت في ميدانها الرئيسي ، كأنك في ميدان بيكاديللي في قلب لندن.

في عدن أنت في قلب بريطانيا العظمى بجلالها وشموخها ، أما في جيبوتي فأنت في قلب فرنسا بأناقتها ورشاقتها .

تلك شريحة لمدينتين متقابلتين (عدن وجيبوتي) ترمز الى أفريقيا في ظل الاستعمار .

كانت افريقيا وقتها تعيش في راحة ، الاستعمار يسيطر ، والتجارة رابحة ، والزراعة وفيرة ، والاقتصاد مزدهر .

ولكنها راحة مزيفة ، أو قل هي جنة العبيط على حد تعبير الدكتور زكي نجيب محمود ، فالحياة المزدهرة لم تصنعها أفريقيا ، ولم تصنع من أجل افريقيا . هي حياة صنعها الاستعمار ، وربطها بعجلته الحضارية ، وسخرها من أجل حضارته الغربية ، أما الإنسان الأفريقي فهو غائب عن الصورة ن يمثل هامشها ، ويعمل أجيرا أو جرسونا ، ويقوم بدور التابع الأسود حتى تكتمل الصورة، هو عند الأوروبي جزء من الطبيعة التي حوله ، مثله مثل الأرض أو الأداة التي تعمل فوق الأرض ، يستخدمها الرجل الأبيض في توفير رفاهيته ثم يطرحها متى شاء ، الإنسان في أفريقيا هو جزء من الطبيعة وليس سيدا مالكا للطبيعة من حوله.

ورحل الاستعمار كما يقولون بحكم التاريخ ، وزالت السكرة وجاءت الصحوة كما يقولون ، وأصبح المكان فارغا يستحث الإنسان لكي يمنحه المعنى .

لم تستطع الثقافة الأفريقية ولا اللهجات المحلية ، ولا الشخصية الأفريقية التي يتحدث عنها سنجور ، أن تملأ هذا الفراغ فكل هذا لم يتبلور بعد في ثقافة عليا ، لها فلسفتها ووجودها وتأثيرها على المحيط المحلي وأيضا على المحيط العالمي .

في زيارتي لنيروبي سنة ١٩٩١ ، كان الافريقيون الذين يسوقون لنا الحافلات ، ويصحبوننا في الرحلات ، ويقدمون لنا الشاي في الفندق ، كانوا يتحدثون اللغة الانجليزية بطلاقة ، ويلبسون القبعات ، ولا يختلفون عن الرجل البيض في شئ . ولكن هذا في الظاهر فقط ، ينتهي العمل ، ويخلصون من أداء الأدوار التي كانوا يقومون بها ، ثم يعودون الى كهوفهم في الغابات ، يتحدثون اللهجة المحلية ، ويلبسون الأزياء الشعبية ، ويبدون كائنات مختلفة .

كان لي صديق يقاسمني الحجرة ، هو أستاذ جامعي من الكاميرون ، يتحدث في جلسات المؤتمر بلغة فرنسية سليمة ، ويرقص في الأمسيات ، ويستخدم تعبيرات المجاملة . وبعد ان انتهى المؤتمر التقيت به في فندق شعبي داخل مدينة نيروبي ، فوجدته شخصا مختلفا ، لا يمت بصلة الى الأستاذ الجامعي الذي كان يتحدث في المؤتمر ، قد عاد لتوه في الشارع بعد أن اصطاد فتاة رخيصة ، وشرب شرابا رخيصا ، كان مباشرا قد نسى لغة المجاملات وعبارات التمهيد ، امتدت يده الى صدر الفتاة يعبث به ، وهو يتجشأ البيرة ويحشو فمه بالطعام.

ولاحظت في عدن سنة ١٩٧٦ أن النفوذ الروسي يحاول أن يملأ الفراغ ، عشت هناك أكثر من خمسة عشر يوما ، بدا الناس خلالها كأنهم آلات كومبيوتر مبرمجة ، التلاميذ في المدارس يرددون الأناشيد ، والإذاعة تتحدث عن الخطة الخمسية ، والصحافة تبارك كفاح البروليتاريا ضد البورجوازيين أو الرجعيين أو السلفيين. أو غير ذلك من مفردات لا رصيد على أرض الواقع، وكل رصيدها يأتي من الإعلانات والنشرات والصحف المحبرة .

حتى الأدب يدعو الى قطع صلته بالتراث ، ويبارك الثورة التي تأتي من الشرق ، وهم يشيرون بذلك الى روسيا ، مجموعة ميفع عبدالرحمن العصطبة، والتي جاءت تحت عنوان " بكارة العروس " تدعو الى نبذ التراث والى استبداله بالأدب الماركسي ، ان زجاجة عطر أو قطعة سوتيان كما يقول هي خير ألف مرة من كل كتبه الغزالي .

ولكن رويدك كل ذلك يتم من الخارج وكأنها البرامج المحفوظة ، انتظر قليلا وتسلل الى المساجد ، فسنجدها ممتلئة بالمصلين ، وسيصافح سمعك أعلام التراث ، والتراتيل الدينية ، ويستغرق الجميع في شعائرهم التقليدية.

يخيل لي أن الثقافة العربية هي التي يمكن أن تملأ الفراغ في أفريقيا كبديل طبيعي عن الثقافة الأوروبية . ولست هنا أضع الثقافة العربية في مقابل الثقافة الأوروبية ، كشيئين يصطرعان على مناطق النفوذ ، هو ظلم للأفريقي وللعربي معا أن نضع الثقافتين في كفة واحدة واعتبار واحد . لأن الثقافة الأوروبية هي ثقافة من الخارج ومفروضة بحكم الاستعمار ، هي ثقافة السادة المسيطرين قد يقلدها الأفريقي وقد يخشاها ، ولكن سرعان ما يطرحها حين يأوي الى كهفه وذويه .

أما الثقافة العربية فهي في وضع مختلف ، هي ليست وافدا خارجيا يفرض نفسه ، إنها نبت المنطقة تسللت الى أفريقيا طواعية ، واعتنقها الأفريقي مع دينه الذي اعتنقه ، وهو لا يحس نحوها بالمرارة ولا بعقد الاضطهاد والتعذيب هو يراها جزءا منه ، يعايشه حتى حين يأوي الى كهفه ومع ذويه.

ذهبت وأنا في مدينة سوكوتو بنيجريا لكي أقوم بواجب العزاء نحو صديق لي مات والده ، أحسست أنني في قلب مدينتي بالصعيد ، الجلاليب البيضاء ، والسحن السوداء والعادات والتقاليد ، خيل لي أنني أعرفهم واحدا واحدا ، وخيل لي أنني أفهم لهجتهم المحلية ن كنت أسمع منهم مفردات عن الله والموت والفناء . ولم يكن هذا غريبا ، فقد ذكر لي صديقي الدكتور محمد نجيب التلاوي ، وهو قد عاش في نيجريا فترة ، أنجز خلالها رسالة دكتوراه عن الثقافة العربية في نيجريا ، منذ عهد الاستقلال وحتى الوقت الحاضر ، ذكر لي أن نسبة كبيرة من مفردات الهوسا (اللهجة المحلية) ، قد استعارتها من اللغة العربية ، أنا لا أذكر الآن كم كانت تلك النسبة ، ولكن الذي لازلت أذكره أن أوزان وإيقاعات الهوسا قد تأثرت الى حد كبير بإيقاع الشعر العربي ، وهذا يدل على أن التأثير لم يقف عند حد

استعارة مفردات قاموسية ، بل وصل الى حد التأثير على الوجدان العاطفي والذوق الجمالي.

وخلاصة الأمر أن الثقافة العربية هي مهيأة وحدها لملأ الفراغ في قارة أفريقيا ، وان لهذا أسبابه التاريخية والحضارية والجغرافية ، فهي ثقافة ممتدة تاريخيا ، وتعبر عن حضارة متكاملة ، وهي في الوقت نفسه تنتمي الى المنطقة ، وتعبر عن إنسان تلك المنطقة .

كنت أتجول في مدن أفريقيا وكأنني أتجول في بلاد عربية ، في سوكوتو ، وفي كانو ، وفي جيبوتي ، وفي كينيا ، في كل هذه الأماكن وغيرها أتذكر عدن وصنعاء ومكة والمدينة والقاهرة ودمشق ، بل يخيل لي أنني في موطني في صعيد مصر ، السحنات نفسها ، حركات الأيدي ، سرعة الحديث ، استقبال القادم ، السرعة في المشي، طريقة الأكل ، كل ذلك يكاد يكون واحد ، ما عدا فروقا طفيفة تطفو عند السطح ولا تصل الى الجوهر العميق .

المسرح إذن جاهز والدور معد ، ولكن لا يجد من يقوم بالتنفيذ ، ان كل الأسهم تشير الى تقصير من المثقفين والسياسيين والرسميين الذين يستطيعون أن يصنعوا الأحداث ، وأن يقوموا بالدور الجاهز ، ولكنهم يتقاعسون ن ويضيعون الفرصة السانحة .

في جيبوتي ١٩٧٦ ، حاولت أن أبحث عن الوجه العربي الرسمي فلم أجده ، لا صحيفة ولا كتاب ولا إذاعة تؤكد عمليا فكرة انضمام جيبوتي الى الجامعة العربية ، كل شئ يشير الى الثقافة الفرنسية والذوق الفرنسي واللغة الفرنسية .

وعدت من رحلتي وأنا أردد ، ليست هذه أول فرصة نضيعها ، لقد ضيعنا من قبل فرصا مشابها في الأندلس وفي قبرص وفي فلسطين ، ونحن نجتر سعادة من يعيش في جنة العبيط.

٦٧ـ الخط العربي

الخط العربي هو نوع من الزخرفة العربية ، التي يطلق عليها مصطلح " الأرابيسك" ، وعلى الرغم من أنه يدرك بالبصر إلا أنه يميل الى تجريدية حادة ، فهو يختلف كثيرا عن الفنون التشكيلية الأخرى ، مثل الرسم ، التي تدرك بالبصر ، ولكن البصر فيها ينحصر في حدود ، ويعايش الكتلة أمامه ولا يفارقها ، أما حاسة البصر في الخطوط العربية ، فإنها لا تنحصر داخل الكتلة ، لأن الحروف التي تتواثب ، والكلمات التي تتداخل ن والتيجان ، وحركات الضبط ، وغير ذلك يضفي على اللوحة الخطية نوعا من التجريد ، يجعل البصر لا ينحصر في كتلة مادية ، ولا يجد جسدية كثيفة ، إن الخط العربي من هذه الزاوية ، يشبه الشعر فن العرب الأول ، فهو يثير الخيال ، ويميل الى التجريد أكثر مما يعبر عن كتلة أو لوحة.

ولكن الوقوف عند التجريدية ، وحدها ، لا يقدم حقيقة الخط العربي ، إذ يجب أن نضيف الى هذه التجريدية ، سمة الحركة التي تتميز بها الخطوط العربي ، فهي ليست تشكيلات فارغة ، صماء ، لا تعكس شيئا ، ولكن هناك في داخلها روحا يعكس طبيعة الحضارة العربية الإسلامية ، التي لا تقف عند المادة ولا نكتفي بالزخرفة الفارغة ، بل تتطلع دائما نحو المطلق ، وتضفي على المادة روحا دينية.

فطبيعة العربي المسلم ليست كطبيعة الكهف المغلق على نفسه ، والأرابيسك ليس مجرد ثروة زخرفية هائلة ، والموازييك لا يحيل المكان الى كرة سحرية فارغة ، ونوافذ المعمار العربي ليست مجرد " خروق في الجدران" ، كما يرى

"يرك" في كل ذلك ، والزخرفة العربية ليست تمثل ألغازا لا يمكن حلها ، كما يرى بيرك أيضا .

إن المساجد العربية ذات الصحون المكشوفة ، والتي تأخذ بيد المصلي نحو السماء ، تعبر عن طبيعة الحضارة العربية الإسلامية ، التي تريد أن تهتك الجسد المادي ، وأن تتطلع نحو السماء ، وأن الخطوط العربية كذلك لا تدور حول نفسها في حركة تجريدية مغلقة ، إنها تسيطر على العين ، وترتفع بها نحو المطلق ، فالألف واللام المتعانقتان ، يبدوان كرجل يرفع ألف الضراعة نحو السماء ، والألف التي تجاور اللام تبدوان كمآذن تشق الأثير ، والصادات ، والطاءات ، والنونات ، تبدو مجوفة بشكل يلفت النظر ، وكأنها بديل للقبة السماوية ، والخطوط التي تتواثب هنا وهناك ، وأسنان السين البارزةوالاستقامات الحادة ، والانبعاجات التي تخفف من انكفاء التجاويف ، إن كل ذلك يحيل الخط العربي الى شكل يتصاعد نحو السماء .

نزعة التجسيد في الفنون التشكيلية هي نزعة تغلب على فنون الحضارة الغربية الأوروبية ، فهي حضارة في جوهرها تهتم بالواقع المتاح في حدود إمكانية الإنسان ، ولا تتطلع الى ما وراء هذا الواقع ، وقد جاءت فنونها تعبر عن هذا الاتجاه ، فهي فنون محصورة بالمكان المادي ، وتهتم بمحاكاة الواقع الموجود في الطبيعة حولها ، وتحرص على تجسيد الإنسان في صورة ، محددة الزوايا والنسب.

وقد تمادت هذه الواقعية المادية ، وبلغت منتهاها ، وضاق بها الإنسان الأوروبي ، وأحس بالعبثية من جراء سيطرة هذا الواقع ، وجاءت فنونه تعكس هذا القلق ، وتصور الإحساس بالعبثية والإحباط .

ومن هنا اتجه الى الفن التجريدي ، لكي يكسر من سيطرة الواقع ، ويخرج على صرامة المادة ، ولكن تجريديته لم تكن تعيرا عن موقف ، ولا صدى لرؤية حضارية ، بل كانت تعبيرا عن الضيق والقلق ، ومن هنا تميزت بالكآبة والإحباط ، والألوان القاتمة ، والخطوط الكثيفة .

أقول هذا بصدد الحديث عن وضعية الخط العربي ، عند فنانينا المعاصرين ، فقد وقع الكثير منهم تحت سيطرة التجريدية الأوروبية ، وجاءت لوحاتهم تعكس العبثية والإحباط ، وتمتلئ بالغموض والخطوط الكثيفة ، إن التكوينات التي أقامها بعضهم من حرف السين ، تخلو من روح الانطلاق والسمو والحركة الهادفة ، وتشبه لغزا لم يجد بعد من يهتدي الى فك رموزه.

أقول هذا وأنا أرجو أن يتوجه فنانونا الى استيحاء فن الخط العرب ، بدلا من أن يستوحوا فن التجريد الأوروبي ، حينئذ سوف تعبر لوحاتهم عن رؤية حضارتهم المتكاملة ، وسوف تخلو من الغموض والألغاز والكثافة ، وسوف تنطلق من أسر ماديتها الكثيفة ، وتعانق أجواز السماء .

٦٨ـ أدب الطفل من منظور إسلامي
(السندباد والمعلم الصالح)

الأدب صناعة شأنه شأن كثير من الصناعات ، التي تتعلق بالنشاط البشري ، ولكن من أشرف الصناعات ، لأنه يصوغ وجدان الإنسان ، ويشكل نظرته نحو الكون والمجتمع .

والأدب من هذا المنطلق يتكامل مع الدين ، ويتعاونان معا ، أي الأدب والدين ، في تشكيل إنسان صالح ، يكون خليفة الله في أرضه ، ينصر الخير عن طريق الدين ، ويحقق الجمال عن طريق الأدب .

تلك هي المقدمة الأولى التي تتعلق بمفهوم الأدب ، أما المقدمة الثانية فهي تتعلق بالجزء الآخر من العنوان وهو مفهوم الطفل .

يقول الفلاسفة إن الطفل هو أبو الرجل ، وتلك حقيقة لا ينكرها أحد ، فالطفل هو البذرة الأول التي تشكل الرجل ، وسنوات الطفولة هي المسئولة فيما بعد عن تصرفات العاقل ، وداخل كل رجل كبير طفل صغير ، ولو أن هذا الطفل قد ربي تربية صالحة ، تحترم إنسانيته ن وتراعي تكوينه الفطري ، فانه في المستقبل يرد الجميل بأحسن منه ، والعكس صحيح أيضا ، فلو أن هذا الطفل عومل بطريقة تتنافى مع آدميته ، وتحطم مواهبه ـ فانه فيما بعد ينتقم من هذا المجتمع الجائر ويرد له الكيل كيلين.

وخلال هذه المقدمتين نصل الى نتيجة مؤداها : إن أدب الطفل هو علم صناعة المستقبل ، لأن هذا العلم في عبارة

موجزة : يشكل وجدان الصغير ، الذي سيصبح فيما بعد كبيرا ، يتولى تقاليد الأمور ، وتكون تصرفاته انعكاسا الى حد كبير لمرحلة الطفولة الأولى ، التي تشبه جبلا من الجليد على حد تعبير فرويد ، يتخفى في أعماق المحيط ، ويتحين الفرصة بين الحين والآخر ، لكي يطل برأسه فوق السطح .

تعرضت صناعة المستقبل المتمثلة في أدب الطفل في عالمنا العربي الى خطرين كبيرين، أولهما يتمثل في الكتب المدرسية الجافة ، التي تحد من خيال الطفل ، وتلصقه بالوقائع التاريخية المقررة ، أما الآخر فهو يتمثل في أجهزة الإعلام الغربي ، التي تتيح للخيال أن يشطح ويجمح ، دون رقيب ولا ضابط .

أما الكتب المدرسية فهي التي تصدرها وزارات المعارف ، بهدف تربية الصغير ، وتزويده بالمعرفة ، وتحصينه بالخلق القويم ، وهي أهداف نبيلة في حد ذاتها ، ولكنها تعرض بطريقة لا تتناسب مع مدارك الصغير ، ولا تنمي خياله ، ولا تثير مشاعره ن فهي غالبا ما تتمسك بالأحداث التاريخية ، التي ترى في الخروج عليها شيئا يمس من جلال هذه الأحداث ، وهي غالبا ما تركز على القادة العسكريين ، ممن أحرزوا بطولات حربية ، وممن لا يحفلون بالعواطف في ميدان القتال .

وكل ما تفعله هذه الكتب أنها تعرض هذه الأحداث ، بأسلوب سلس ، يربي الحصيلة اللغوية عند الطالب ، ويملأ ذهنه بالمعلومة التاريخية ، ثم تعقب كل ذلك بأسئلة تقليدية ، تقيس قدرات الصغير على الاستظهار والتحصيل .

وتكون النتيجة واحدا من أمرين ، ، إما أن الصغير قد يندمج في هذه الكتب ، ثم يخرج وهو في بعد واحد ، يحيط بالمعلومة ولكن يفتقد القدرة على التخيل والابتكار ، وإما أنه يتمرد على هذه الكتب ، ويبحث عن ضالته في القراءة الرخيصة ، التي تزاحم عليها الأسواق .

وعلى النقيض من ذلك تماما ، تأتي الأجهزة الإعلامية ، التي تدع التصورات الخيالية تشطح ، دون رقيب ولا ضابط ، يهمها بالدرجة الأولى عملية الإبهار ، التي تنقل الصغير من إثارة الى إثارة ، ومن مفاجأة الى مفاجأة ، ومن مغامرة الى مغامرة ، والصغير يتابع ذلك لاهث الأنفاس ، مغيب عن وعيه ، قد تحول الى شئ ، تسيطر عليه أجهزة الفيديو كليب، وغيرها من تلك الميكنة العجيبة.

وقد روجت هذه الأجهزة للنموذج الغربي ، وقللت من شأن النموذج القومي ، فبدا الرجل الأبيض في الأفلام السينمائية صورة للتحضر والتمدن، يتجول في أحراش أفريقيا وصحراء الشرق ، ينشر رسالة السلام ويعالج المرضى ، ويرحم الحيوانات ، ويتميز بمعرفته وذكائه . بينما يبدو الرجل الأسود في مظهر التابع المبهور بسيده ، تبدو على ملامحه القسوة والغفلة والجهل والتخلف.

وقد كانت الأجهزة الغربية أشد خطورة من غيرها ، فقد استطاعت مع مرور الزمن ، أن تشكل وجدان المنطقة ، وأن تغرس في داخله عقدة الخواجة ، التي جعلته ينظر الى تاريخه وموروثاته نظرة عدم الثقة ، يلتمس الحلول في حضارة الرجل الأبيض ، وينتظر منه الرأي والتوجيه ، حتى فيما يمس حياته وثقافته .

والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى ، ولكننا سنقف بشئ من التفصيل عند مثال واحد ، يتناسب مع موضوع أدب الطفل ، وهو صورة السندباد في الأدب العربي الحديث ، فهي صورة لا تنتمي الى الموروث الثقافي ولا الى الرؤية التاريخية ، ولكنها تضرب بجذورها الى الرؤية الأوروبية ، وتعكس ثقافة الحضارة الغربية .

ومن هنا سنقف أولا بالتفصيل عند صورة السندباد ن وهي محملة برؤية حضارتها ، ثم نتتبعها ثانيا بصورة السندباد في الأدب العربي الحديث وهي محملة برؤية حضارة مختلفة .

"يارب لا اعترض عليك في حكمك وقدرتك ، فأنت لا تسئل عمل تفعل ،وأنت على كل شئ قدير ، سبحانك تغني من تشاء ، وتفقر من تشاء ، وتعز من تشاء ، وتذل من تشاء ، لا اله إلا أنت ، ما أعظم شأنك ، وما أقوى سلطانك ، وما أحسن تدبيرك ، قد أنعمت على من تشاء من عبادك"

وتمضي هذه المقدمة الطويلة ، تتخفف من نبرة التمرد في شعر الحمال ، ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد ، فالسندباد صاحب القصر يسمع بهذه الأبيات ، ويستدعي الحمال ، فيسأله عنها ، ويعتذر الحمال عن هذه الأبيات ويقول :

" بالله عليك لا تؤاخذني ، فان التعب والمشقة وقلة ما في اليد ، تعلم الإنسان قلة الأدب والسفه ".

ويهدئ السندباد من روعه ، ويقربه إليه ، ويريد أن يلقنه درسا حتى لا يخدع بالظاهر ، ويحكم على الأشياء دون أن يدرك حكمة الله ، إن السندباد هنا يتحول الى معلم ، ويأخذ في قص مغامراته على الحمال ويقول:

" يا حمال ، اعلم إن لي قصة عجيبة ، وسوف أخبرك بجميع ما صار وما جرى لي ، من قبل أن أصير في هذه السعادة ، وأجلس في هذا المكان الذي تراني فيه ، فاني ما وصلت الى هذه السعادة ، وهذا المكان ، إلا بعد تعب شديد ، ومشقة عظيمة ، وأهوال كثيرة ، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب ، وقد سافرت سبع سفرات ، وكل سفرة لها حكاية تحير الفكر ، وكل ذلك بالقضاء والقدر ، وليس من المكتوب مفر ولا مهرب ".

وهنا تقسم شهرزاد المكان ، وتدفع بالسندباد الى المقدمة ، لكي يروي بضمير المتكلم من مغامراته ، إن الأمر لم يعد

يحتـاج الـى هـذه الطقـوس ، التـي تحـاور فيهـا شـهرزاد الملـك السعيد ، وتجلس بينهما دنيا زاد لكن تقوم بدور التسخين وإذكـاء الموقف ، إنها تختفي ولا يبدو دورها إلا في الجملة المحفوظة ، التي تعلن فقط عن بدايـة ليلـة جديدة ، وهـي جملـة " بلغنـي أيهـا الملك السعيد " ، وبعدها ينطلق السندباد فـي حكاياتـه ، إن الجـو جو إثـارة ، والقـارئ يلهث مبهورا مـع كـل حكايـة ، وشـهرزاد بذكائها القصصي لا تتدخل ولا تفرض حوارا مع شهرزاد أو مـع دنيـا زاد ، إنهـا تختفـي لتتـرك السـندباد ، يثيـر التشـويق والإبهار في كل حكاية جديدة .

وتتـوالى المغـامرات ، وعقـب كـل مغـامرة ، يرحـب السـندباد بصديقه الحمال ، ويعشيه ، ويأمر له بمائة مثقال ذهبا ، فيأخذها الحمـال ، ويـدعو لـه ، ثـم ينصـرف وهـو ينتظـر متلهفـا الحكايـة التاليـة .

وتنعقـد بينهمـا صـداقة ، ويصـبح كـل منهمـا ملازمـا للآخـر ، السـندباد يعطـي ويمـنح ، والحمـال يأخـذ ويـدعو ، دون أن يحقـد أحدهما علـى الآخر ، أو ينتقم أحدهما من الآخر ، الـى أن تنتهـي آخر الحكايات ، فيدور بين الصديقين الحوار الآتي :

" فانظر ياسندباد يـا بـري مـا جـرى لـي ، ومـا وقـع لـي ، ومـا كـان مـن أمـري ، فقـال السـندباد البـري للسـندباد البحـري : بـالله عليك لا تؤاخذني بما كان مني في حقك ".

تحمـل حكايـة السـندباد ظـلالا مـن قصـة موسـى مـع صـاحبه الخضـر ، فان موسى كان يحكم بحسب الظـاهر ، فـأراد صـاحبه أن يلقنه درسا ، ينبهه الى الحكمة الإلهية ، التي تتجاوز الأشياء الظـاهريـة ، ويتلقـى موسـى الـدرس مـرة وثانيـة وثالثـا ، الـى أن يعيـه تمامـا ويقـول لصـاحبه : " لا تؤاخـذني بمـا نسـيت ولا ترهقني من أمري عسرا "(الكهف ٧٣) ، ومن هنا لـيس غريبـا

أن تتكرر جملة " بالله عليك ، لا تؤاخذني بما كان مني " في مقدمة حكاية السندباد وفي خاتمتها .

وليس هذا الشئ الوحيد الذي تحمله حكاية السندباد من الرؤية الإسلامية ، فهي الى جانب ذلك أو بسبب ذلك تنتهي نهاية دينية ، تهون من شأن الدنيا ، وتحذر من الاعتراض على قضاء الله وقدره ،وتذكر بالموت الذي تصفه في جمل كثيرة ، تنتهي بها الحكاية ، فتقول :

" ولم يزالوا في عشرة ومودة ، مع بسط زايد وفرح وانشراح ، الى أن أتاهم هادم اللذات ، ومفرق الجماعات ، ومخرب القصور ، ومعمر القبور ، وهو كأس الممات ، فسبحان الله الحي الذي لا يموت ".

إن الجمل التي تتحدث عن السعادة في هذه النهاية ، قل بكثير عن الجمل التي تتحدث عن الموت ، وكل هذا في إيماء قوية للتهوين من شأن الدنيا .

وليس المراد هو مجرد التهوين من شأن الدنيا ، أو التذكير بالموت فحسب ، أو غير ذلك من تعبيرات يبدو على ظاهرها الجانب الوعظي ، ولكن المراد بالدرجة الأولى هو لفت النظر الى حل المشكلات بطريقة هنية يسيرة ، لا تصل الى حد العنف وإراقة الدماء ، فما دامت الدنيا هينة ، وكل إنسان مصيره الى الموت ، وسبحان الله الحي الذي لا يموت ، مادام كل ذلك واردا ويمثل الحقيقة ، فان كل شئ قابل للحل ، يكفي أن الموت وحده هو خلال العقد .

نحن إذن في لب مشكلة الفروق بين الغني والفقير ، وهي مشكلة في ظل الرؤية الإسلامية طبيعية ومن سنة الحياة ، ومن هنا لا تضخمها ولا تطلق عليها عبارات عنيفة ، من مثل التناقض الطبقي ، إنها تسميها فقط اختلاف الدرجة بين الناس ، وهي تجعل هذا الاختلاف من سنة الحياة ، فكل إنسان مسخر

لخدمة الآخر ، وكل إنسان له مواهبه ، وكل إنسان محتاج للآخر ، فليس هناك داع للتضخيم من هذه المشكلة ، واعتبارات الإنسان تقاس فقط بما عنده من مال ، إن هذا حكم بالظاهر ، فكم من صاحب قصر لا يعيش سعيدا ، وكم من مال وراءه تعب ومشقة زائدة ، إن التضخيم من هذه المشكلة ، وترديد عبارات من مثل الصراع الطبقي ، إنما يعكس رؤية تضخم من أجر الدنيا ، وتجعل هي هم الإنسان ، فلا حياة ولا سعادة إلا فيها أو غير ذلك من الفلسفات المادية ، التي تقف عند حدود الظاهر ، وتحتاج الى " العبد الصالح" الذي يلقنها درسا لا تنساه .

وقد عكست حكاية السندباد هذا الحل الإسلامي ، فالحمال يتلقى درسا ينصرف بعده عن تلك الوسوسة ، ويعتذر مرارا لصاحبه ومعلمه ، وتنعقد بينهما صداقة ، تذوب خلالهما مشكلة الغني والفقير ، ويعيشان معا كصديقين ، ليس كغني وفقير ، بل كانسان يتعامل مع إنسان ، ويختفي الحقد ، فلا إسالة دماء ، ولا ديكتاتورية طبقة ، ولا ثورة بروليتاريا.

كان هذه قراءتنا الخاصة لمغامرات السندباد ، والتي تنطلق من رؤية الحضارة العربية الإسلامية ، وفي ظني أن مثل هذه النوعية من القراءة في غاية الأهمية ، لأنها تتلاقى في الخطرين الكبيرين ، اللذين أشرت إليهما أول هذا المقال ، والمتمثلين في الكتب المدرسية الجافة من ناحية ، وفي الإعلام الغربي من الناحية الأخرى .

إن مغامرات السندباد لا تقوم على النبرة الوعظية الجافة ، ولكنها تقوم على خيال مبتكر يحلق في كل اتجاه ، ويرضي الصغار والكبار معا ،وهي في الوقت نفسه لا تقف عند حد الإشارة و" الفانتازيا " الخيالية دون رقيب ولا ضابط ، لأنها

تقدم أحداثها ، ملونة برؤية حضارية ، يخرج منها القارئ صغيرا أو كبيرا ، وقلبه ممتلئ باليقين والرضا .

ولكن صورة السندباد في الأدب العربي الحديث ، بعيدة عن هذه الرؤية الأصيلة ، وقريبة في معظم الأحيان من الرؤية الغربية ، التي تنعكس خلال التصورات الآتية:

١ـ قد تتحول مغامرات السندباد الى مجرد مغامرات خيالية " فانتازية" تقوم على الإبهار ، واستخدام الحيل الميكانيكية ، والخدع الأمريكية ، التي تعتمد على أجهزة الفيديو كليب ، ويكون حجمها الإثارة والإبهار ، دون أن تصدر عن رؤية حضارية أو هدف تربوي .

٢ـ قد يتحول السندباد الى إنسان متمرد ، لا يصطلح مع التراث ولا مع القوة العليا ، ويكون في مثل هذه الحالة أشبه بروميثوس سارق النار في الأساطير الإغريقية ، الذي يتحدى الآلهة ، ويسرق منها المعرفة . وهي أسطورة تقوم في أصولها على افتراض روح عدائية بين الله والإنسان تدفع الأخير الى التمرد والعصيان ، إنها امتداد لصورة الشيطان الذي يدفعه الكبرياء الى الخروج على الإله وعصيان أوامره ، والشيطان ينتسب الى خلق آخر غير خلق الإنسان ، فهو مخلوق من مارج من نار ، يحرق كل ما حوله ، أما الإنسان فهو مخلوق من طين ، ينبت الزرع ويسقي الضرع ، ولا يفترض سوء نية أو عداوة مع الله ، فهو يعمل في ظل اله رحيم ، يحث على المعرفة ، ولا يعادي الإنسان ، ولا يلجئه الى التمرد وسرقة النار.

٣ـ وقد يظهر السندباد في صورة معارضة لصورة السندباد التقليدي ، فهو لا يغامر ولا يسعى للاكتشاف ، بل يبدو إنسانا محبطا ، لا يعيش لشئ ، ويتحرك في قاع المجتمع ، ويلتقي بالمثبطات في كل مكان ، ويحمل في داخله بذرة سقوطه ،

وينتهي به الى الإحساس العبثي ، فيستسلم وينفض يده من الأمر كلية .

وغير ذلك من صور تحور من تراثنا ، وتشوه من رؤيتنا الحضارية ، وتجعلنا ننتبه ألف مرة لما يرد إلينا من الخارج ، ويشكل وجدان أطفالنا ، ويستنفرنا الى أن نستثير تراثنا ، ونتعامل معه دون وسيط ، ونستخرج منه الرؤية التي تتناسب مع حضارتنا ، ومع موقفنا من القوة الكونية ، التي تعمل في ظلالها ، ونتصالح معها ، وتدفعنا الى الثقة واليقين.

٦٩ــ المسرح الأصيل

كتب توفيق الحكيم كتابا قيما ، تحت عنوان " قالبنا المسرحي " ، واعترف في ها الكتاب بأن المسرح العربي توجه نحو المسرح الأوروبي ، يستلهم أشكاله ، ويستوحي اتجاهه ، ولم يستثن في ذلك نفسه ، فقد ألف مسرحية " الزمار " يستلهم الساحر الريفي ، ومسرحية " ياطالع الشجرة" يستلهم التراث الشعبي ، ولكنه مع ذلك ، وكما يعترف ، لم يستطع أن يتخلص من أسر الشكل الأوروبي .

وقد دعا الحكيم في هذا الكتاب الى تأسيس مسرح أصيل ، يقوم على تقاليد التراث العربي ، وطرح في ذلك فكرة الراوي والمقلد ، بمعنى أن يقوم راو برواية الجماهير ، وبذلك يميل المسرح الى السهولة ، ويتخلص من تعقيدات الإضاءة والديكور والمبنى .

ولكي يثبت الحكيم أن هذا الشكل الأصيل صالح للعالمية ، لجأ الى بعض المسرحيات العالمية المترجمة ، وأخضعها لمجريات هذا الشكل الأصيل ، وأعاد كتابة مسرحية " مأساة أجاممنون " لأسخيلوس ، و"هاملت" لشكسبير ، و"دون جوان " لموليير ، و" بستان الكرز " لتشيكوف ، و" ست شخصيات تبحث عن مؤلف " لبيرانديللو ، و" هبط الملاك في بابل" لدورينمان .

الدعوة الى مسرح أصيل في حد ذاتها فكرة ذات اعتبار ، ولكن التطبيق قد خان توفيق الحكيم ، فالشكل ليس قالبا يصنعه الحداد ، يمكن أن ننقله من بيئة الى بيئة ، كما تنقل قطعة الحديد ، أن الشكل يتخلق داخل عمله ، ويختمر في واقعه ، ولا

نستطيع أن نجرده من كل ملابساته ، فنطبقه على مسرحيات كتبت من قبل بحجة العالمية .

إن كل عمل أدبي يخلق شكله ، ولا نستطيع أن نجرده من هذا الشكل ، ونطبق عليه معايير شكل آخر ، وإلا أصبح ممسوخا مشوها، لقد كتبت مسرحية " هاملت " والثوب الشعري ، وتعرضت لتاريخ يوليوس قيصر ، ولفكرة الصراع بين الحيرة واليقين ، وكتبت في تراكيب جليلة ، تتناسب مع هذه الفكرة الفلسفية والتاريخية ، وحين أراد الحكيم أن يطبق عليها فكرة الراوي مسخها وحولها الى عمل هزلي مثير للضحك .

كان أجدر للحكيم أن يطبق فكرته خلال عمل مسرحي ، يصنعه هو بنفسه ، وهذا ما فعله يوسف إدريس ، فقد دعا أيضا الى فكرة المسرح الأصيل ، وألف مسرحية " الفرافير" تطبيقا لتلك الفكرة .

ولكن إذا كان الحكيم قد وقع تحت قبضة العالمية ، فان إدريس قد وقع تحت قبضته " المحلية " الضيقة ، وكتب الفرافير في لهجة عامية مبتذلة، وملأها بالمشاجرات بحجة أنه يصور الحارة المصرية في كل ملابساتها .

إن الشكل الأصيل يختمر داخل بيئته ، ويخضع لملابساتها التاريخية ، وإذا كان يحمل في داخله تعبيرا عن حضارة إنسانية ، فانه ينتقل بكل ملابساتها الى العلمية ، دون أن تختصره في قالب تجريدي نظري ، يقع مرة تحت وهم العالمية الممسوخة ، ويقع مرة أخرى تحت وهم المحلية الضيقة .

٧٠ـ الثقافة العربية في نيجيريا

إن نيجيريا اليوم تبحث عن شخصيتها ، خلال ثلاثة محاور ثقافية ، تتصارع وتتداخل فيما بينها ، وهي اللغة العربية ، ولغة الهوسا ، اللغة الانجليزية ، وتبدو مظاهر هذا الصراع والتداخل حتى عند الرجل المعادي ، فهو يحادثك لغة تختلط فيها العربية والهوسا والانجليزية .

والنيجيريون على وعي بهذا الصراع ، ويوجهونه نحو غاية تهدف في النهاية الى خلق الشخصية النيجيرية الموحدة ، التي ترتبط بهموم واقعها ، وقد تكرر هذا الهدف كثيرا على لسان قادة الفكر ، إن الدكتور الحاج الجنيد يعبر عن الكثيرين من أبناء وطنه حين ينقد نظام الجامعات في نيجيريا ، وقال في كلمته التي ألقاها في جامعة أحمد بللو ، بمناسبة منحه درجة الدكتوراه الفخرية " اعذروني إذا قلت أن جامعتكم هذه كسائر الجامعات في نيجيريا هي نبت ثقافي مستورد ، تبدأ جذوره في تقاليد أخرى ، وهي جزء من تركة الثقافة التي ورثناها من اتصالنا بهذه التقاليد ، ومازلنا نحاول التلاؤم معها " ثم يذكر أن الجامعات في بلده إنما هي نيجيرية في الاسم وفي الموقع الجغرافي فقط ، لأنها لا ترتبط بالمجتمع ، إن المعرفة وحدها لا تكفي ، ومجرد التغيير وحده لا يدل على تقدم ، ولكن الازدهار الحقيقي ، أن يرتبط كل ذلك بالواقع ، ثم يقول " إنني أوافق على أن كل ثقافة لها اعتبارها ، وأن كل الثقافات تهدف لأهداف واحدة ، وتشترك في المبادئ الأساسية ، ولكن هناك فوارق دقيقة بين ثقافة وأخرى ، وهذه الفوارق على دقتها هي الأساس الذي يميز بين شخصية كل ثقافة ، وعندما تمحى هذه

الفوارق الدقيقة ، التي تميز ثقافة جماعة معينة ، فان هذه الجماعة نفسها لا تلبث أن تضمحل ".

ولكن المشكل هو التمييز بين الدخيل والجوهر في الثقافة النيجيرية ، بين النبت المستورد الذي حمل عناصر ثقافة خارجية ، والنبت الذي ينمو داخل التربة المحلية ، ويوم أن يتم ذلك التمييز بدقة ، فان نيجيريا ستجد شخصيتها التي تبحث عنها .

والثقافة الأجنبية المستوردة ، التي يعنيها الحاج الجنيد وأمثاله ، هي الثقافة الانجليزية ، التي أدخلتها حركات التبشير ، وروج لها الاستعمار حتى أصبحت اللغة الانجليزية هي اللغة الرسمية للدولة ، ولغة التفاهم بين كثير من النيجيريين .

ووجد الاستعمار مقاومة شديدة من النيجيريين ، وظل منذ سنة ١٨٦١ وهي السنة التي احتل فيها مدينة لاجوس في الجنوب ، يحاول أن يحتل الشمال ، معقل المسلمين وموطن الشيخ عثمان ، ولم يكتب له الانتصار النهائي إلا سنة ١٩٠٣ ، فاستسلم أهل الشمال عن كره ، وهادنوا الانجليز ظاهريا ، وقلوبهم تضمر لهم العداوة ، وقد كتب الوزير محمد البخاري رسالة الى أهل العلم والتدبير ، يبرر فيها الصلح مع الانجليز ، إذ يجوز موالاة الكافر باللسان دون القلب ، ويستدل بالآية الكريمة "إلا أن تتقوا منهم تقاة " ويرى أن هذا بلاء سيزول بمشيئة الله ، كما زال المغول الذين أحرقوا بغداد ، وكما زال القرامطة الذين غزوا مكة .

وصورة الرجل الأبيض تعني في ذهن النيجيري ، صورة المختطف الذي يسرق الآلاف من السود ، ويسوقهم مكبلين بالحديد الى بلاد مجهولة ، يعملون عبيدا ، ويتركون الأهل والوطن ، رأيت بعيني سائحة انجليزية ، اقتربت من طفلة نيجيرية لتربت على كتفها ، فإذا بها تصرخ بتشنج ، وحدثني

أحد الأصدقاء أنهم كانوا في سيارة في طريق عمومي فأشار لهم رجل نيجيري لكي يحملوه معهم ، ففعلوا وحين أضيئت الأنوار وهم يسيرون ، واكتشف أنهم ملونون ، أصابه الرعب وصاح بأعلى صوته: أبيض ، أبيض ، وظن أنهم سيحملونه مكبلا الى بلاد مجهولة ، ولم يهيأ حتى أنزلوه .

إن اللغة الانجليزية لا تمثل جزءا من وجدان النيجيري ، إنها تجري على لسانه في الظاهر فقط ، أما في داخله فهي رمز للاضطهاد والقسوة ، انه ينطقها بطريقة تحطمها ، هي ليست انجليزية صحيحة ولكنها انجليزية مكسرة ، وكأن النيجيري من حيث لا يشعر يحاول أن يكسر قواعدها ويحطم أبنيتها ، ويلوي مفرداتها ، فينتقم منه بطريقته الخاصة .

وحاول الاستعمار بكل الوسائل أن يحارب اللغة العربية ، وأن يبعدها عن المدارس الحكومية ، وأن يستبدل الحروف اللاتينية في لغة الهوسا بدل الحروف العربية (الخط العربي) ، الذي كانت تكتب به بلغة الهوسا ، قبل مجئ الاستعمار ، وأن يحول بين النيجيري وبين الأزهر الشريف .

ولكن كل هذه المحاولات لاقت مقاومة شديدة من النيجيريين أنفسهم ، إن تقرير وزارة المعارف لسنة ٩٦٠ يثبت أن عدد المدارس القرآنية في الشمال ، وهي المدارس التي يقيمها الأهالي ، لتعليم الدين واللغة العربية ، يفوق بكثير عدد المدارس ، التي تقيمها الحكومة وتجعل الانجليزية لغة رسمية بها ، فقد بلغت المدارس القرآنية٢٧,٦٠٠ مدرسة ، يدرس فيها ٤٢٢,٩٥٤ طالبا في حين بلغت المدارس الحكومية ٢,٤٩٠ مدرسة ، يدرس فيها ٣١٦,٢٦٤ طالبا . والإحصائيات تثبت أيضا أن عدد الذين يكتبون الهوسا بالحروف العربية ، لا يزال على الرغم من محاولات الاستعمار ، يفوق الذين يكتبونها بالحروف اللاتينية في شمال نيجيريا ، وقد كتبت الجرائد

النيجيرية سنة ١٩٥٠ ، تنتقد موقف الحكومة الانجليزية ، لأن "الأزهر قد تفضل بإعطاء بعض المنح الى النيجيريين ، ولكن الحكومة لم تقبل تلك المنح".

يقول عيسى ألبى أبو بكر ، وهو من الشعراء الشبان في نيجيريا ، عن اللغة العربية ، وذلك في المؤتمر الذي عقدته كلية التربية بالورن ، عن أهمية اللغة العربية:

ابن فودي أدارها بهدى الله تعـــالى فصار في الأرض قطبا
لغة الضاد كانت عنده الأو لى ، سواها يعد عيبا وثلبا
غاية المرء أن يكون عزيزا واذا عز صار للغير طبا
أيها الناس ارحموا لغة الضاد ولا تخفقوا بذلك رعبا
لا تقولوا آباؤنا من قديم الـعهد ليسوا كما يظنون عربا
إن تاريخنا يقر بأنا عرب ، طالعوا رجالي كتبا

إن هذا الشاعر الشاب هو امتداد لأجيال قبله ، ترى في اللغة العربية جزءا من تاريخها ، وتعبيرا عن وجدانها.

دخل الإسلام عن طريق التجار الى غربي أفريقيا ، في القرن الحادي عشر الميلادي ، وازدهر في القرن الخامس عشر على يد القبائل الفلانية ، وهي قبائل كانت تهاجر من مكان الى مكان في غربي أفريقية، تنشر دينها ، وتتمسك بثقافتها الدينية ، وقد زارهم فرنسيس موار سنة ١٧٣١ على نهر الجامبيا ، وقال عنهم " إنهم يشبهون العرب ومعظمهم يتكلمون العربية لأنهم يتعلمونها في مدارسهم "، وكانت هذه القبائل تؤثر بأخلاقها وإخلاصها ، على سائر القبائل الأخرى ، حتى استطاعت في بداية القرن التاسع عشر أن تؤسس خلافة إسلامية ، وحدت غرب أفريقيا ، بزعامة الشيخ عثمان ، وهو ابن فودي الذي يعنيه الشاعر الشاب،والذي جعل اللغة العربية

لغة رسمية في غرب أفريقيا ، وحتى قضى الاستعمار على هذه الخلافة سنة ١٩٠٣ .

فالإسلام لم يدخل عنوة ، ولم يترك ذكريات أليمة ، واللغة العربية لم تفرض نفسها على ألسنة القوم ، بل كانوا يندفعون الى تعلمها ، ويعتبرون ذلك واجبا دينيا ، ويمثل الأزهر الشريف حلم كل أفريقي ، لأنه رمز للعربية والإسلام ، ولم تنقطع صلتهم به منذ القديم ، فقد كانوا يمرون به وهم في طريقهم الى الحج ، ويتزودون من العلماء ، وقد اتصل الشيخ محمد الفلاني الكثناري بالجبرتي وصادقه ، وأقام عنده بعد عودته من الحجاز ، حتى توفي بالقاهرة ، وهناك رواق في الأزهر لمملكة " البرنو " وهي أوسع ممالك نيجيريا القديمة ، ولا يزال اسمها باقيا حتى الآن ، وكان أول ملك من ملوكها قد هداه الله للإسلام في أواخر القرن الحادي عشر ، وكان الطلبة النيجيريون يشكلون أعدادا كبيرة تقيم في هذا الرواق ، وفي رواق المغاربة ، ورواق الدكارنة أيضا .

واستمر اتصال النيجيريين بالأزهر الشريف ، حتى أيام الاحتلال ، وتمادى الأمر بعد الاستقلال ، وأرسلوا البعثات الكثيرة ، عاما بعد عام ، ينهلون منه ، ويرون في الاتصال به تحقيقا لشخصيتهم ، ومقاومة للغزو الثقافي الذي فرضه الاستعمار عليهم ، يقول الشاعر الشاب في قصيدة أخرى ، أنشأها سنة ١٩٨٣ ، حين زار شيخ الأزهر نيجيريا وتتبع فيها بإجلال شديد شيخا فشيخا ، يقول :

أزهر الخير من قديم مكان ... يشرب الناس فيه ماء الزلال

قد مضى العصر حوله وهو باق ... لا يرى في الوجود شر الزوال

ياحقلي بنيته معهدا فيـــــــــه تبث العلوم للأجيال

ويضاء نور الهدايا والايمـــــــان للناس من قرون طوال
يذكر اسم الإله فيه رجال خير بالغدو والآصــــال
ثم يحمون من ضياع ولحن لغة الضاد أو من اضمحلال
موجة الغزو سدها القوم بالايـــمان والعلم وأكرم الخصال

وحـين أنشـئت الجامعـات فـي نيجيريـا ، كانـت مرتبطـة بالجامعات الغربية ، وخاصـة جامعـة لندن ، وأخذ النيجيريون ينتقـدون هـذا الوضـع ، الـذي يخلـق بيئـة غربيـة داخـل بيئـة ، ويطـالبون بارتبـاط الجامعـات بـالواقع ، والتعبير عن الشخصية النيجيرية ، وهم يعنون بذلك صراحة أن تهتم الجامعات بدراسة التـاريخ الأفريقـي ، ومشكلات المجتمع النيجيري ، وأن تـدرس اللغات النيجيرية ، وأن تهتم باللغة العربي ، وهي لغة المسلمين في البلاد.

وأخذ أملهم يتحقق شيئا فشيئا ، ففي مجـال اللغـة العربيـة مثلا أنشئت أقسـام كثيـرة للغـة العربيـة والدراسـات الإسـلامية ، حقـا كانت في أول أمرها على غرار المعاهد الشرقية فـي الجامعـات الأوروبيـة ، تـدرس الـدين الإسـلامي مـن خـلال أفكـار ومؤلفـات المستشـرقين ، وتـدرس المنـاهج العربيـة باللغـة الانجليزيـة ، ولكنها تأخذ الآن في التخلص من هذا الارتبـاط ، ويتضـح ذلـك في قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية في جامعـة " عبدالله بايرو" بكانو ، وفي قسم اللغة العربية بجامعـة " سوكوتو " فـان الدراسة فيهما باللغة العربية ، ويقوم بالتدريس أساتذة من مصـر والسودان ، ومن بلاد أفريقية قد تخرجوا من الأزهر الشـريف ، يعـودون الطلبـة علـى الرجـوع الـى المصـادر العربيـة القديمـة ، ويطلبون منهم كتابة البحوث باللغـة العربيـة ، ويعقدون النـدوات ويلقون المحـاضرات ، وكل ذلك يسـاعد علـى خلـق بيئـة صـالحة

لازدهار العربية من جديد ، واسترداد مكانتها التي فقدتها بعد الاستعمار.

كان كتاب " مركب العوام الى دار السلام " ، هو أول كتاب بلغة الهوسا ، كتبه حفيد الشيخ سعيد بن أمير المؤمنين محمد بللو ، وقد كتبت مقدمته باللغة العربية ، يعتذر فيها عن هذا الصنيع الذي جعله يترك كتابته باللغة العربية، لغة الدين التي كانت يكتب بها أجداده وآباؤه ، ويسوق من الأحاديث والآيات ما يبرر هذه الضرورة ، وأنه يريد أن تصل نصائحه الى أهله وبلغتهم ، والله تعالى يقول " وأنذر عشيرتك الأقربين " ، " يأيها الذين آمنوا قوا أنفسكم وأهليكم نارا "، "وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه " ، وبعد تلك المقدمة التي يبرر فيها صنيعه يكتب بلغة الهوسا ، ولكن في حروف عربية ، وفي الخط المغربي الذي كانت تكتب به لغة الهوسا حتى مجئ الاستعمار . ويخيل لي أن الشيخ عثمان نفسه كان يحس بهذه الضرورة ، حين أفتى بجواز تعلم القصائد باللغة الأعجمية وقال " واعلم أن من يعلم الناس يحتاج الى فطنة ليظهر الحق لهم بما يفهمونه ولو بالعجمية ، فان المطلوب هو ذوق العقائد بالقلب".

إن لغة الهوسا لا تحس بالصراع مع العربية ، ولا تراها لغة معتد دخيل ، بل اللغة العربية جزء من ثقافتها ، وقد استعارت منها الحروف ، وخمس مفرداتها ، والأهم من كل ذلك أنها استعارت منها فيما يمس الوجدان الداخلي ، وهو أهم شئ في تركيب الشخصية ، وتشكيل نظرتها نحو الواقع والكون ، فقد استعارت منها ما يمس الطقوس الدينية ، ولا تزال المساجد في نيجيريا تلقي خطبتها مرة بلغة الهوسا وأخرى بالعربية ، واستعارت منها أيضا الأوزان والبحور الشعرية والقافية مما يرتبط أكبر ارتباط بتشكيل الذوق.

يخيل لي أننا اقتربنا الآن بعض الشئ ، نحو حل الإشكالية التي تميز بين العرض والجوهر في الشخصية النيجيرية ، إن اللغة الانجليزية تحمل له ذكريات أليمة ، تصدم وجدانه كل حين ، أما اللغة العربية فهي أبدا لا ترمز الى القسوة والعنف وسرقة الرجال والأطفال وانتهاك النساء ، بل هي ترمز الى الدين ، وترتبط بوجدان النيجيري ، وتعبر عن ذوقه ، وترمز الى الشرق ، الى مكة مرة ، والى الأزهر الشريف مرة أخرى . وأبدا لم يكن هناك تصادم بين العربية والهوسا ، بل هناك تداخل وتواؤم ، فكلاهما من اللغات الأفريقية ، والهوسا تحس أنها بنت العربية ، فهي لا تستطيع أن تقف على قدميها بدونها ، لأن تراثها المكتوب ، لا يمتد الى الوراء كثيرا ، انه يعود فقط الى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، إن العربية تمثل لها **العين الأخرى التي يمكن أن تظل بها على الثقافة والحضارة والتاريخ .**

إن المستقبل كما يخيل لي سيكون للغة العربية ، وسوف تنتصر كما انتصرت في مصر والسودان وشمال أفريقيا ، وحينذاك ستجد فيها لغة الهوسا تعبيرا عن تطلعاتها ، كما وجدت فيها ذلك من قبل لغات القبط والبربر والنوبة من قبل .

إن التاريخ لا يخطئ مسيرته ، فقط يتدخل العنصر البشري للإسراع بتلك المسيرة ، إن لدينا الأموال المتوافرة في بعض البلاد العربية ، ويوم أن يتم التحالف بين الأزهر والمال ، فان التاريخ سوف يسرع في مسيرته ، وسوف يشرق نور العربية على غرب أفريقيا وجنوبها ، كما أشرق من قبل على شرقها وشمالها.

٧١- المقالح ولحظة الخروج

أسير
يسير الطريق معي
فأعدو ويسبقني
قدماي تسمرتا ، هل أنا حجر في خطوط البداية؟

ربما كانت هذه الصورة التي رددها عبدالعزيز المقالح في ديوانه الأخير " الخروج من دوائر السليمانية" (دار العودة) ، أقرب الأشياء تعبيرا عن داخله ، وهو داخل ملئ بالصراع والحيرة والاضطراب ، يسير ويتسمر ، يعدو ويتحجر ، انه شعور كل فنان يعي المأساة ويعي العجز داخله التناقضات ، وتتضارب التيارات.

ولكن الوقوف عند هذه الصورة فقط تبعدنا عن فهم شعر المقالح ، فهو لا يعيش التردد فترة طويلة ، ولا يحتمل تضارب المشاعر كثيرا ، ولا يستسلم للحيرة ، فسرعان ما يكسر الشرنقة ، ويمزق الحيرة، ويتجاوز التناقضات ، انه (يخرج عن جلده) ، وهو تعبير ردده المقالح كثيرا بدأ وانتهى به في مقدمة هذا الديوان.

إن القصيدة الأولى، التي يحمل الديوان اسمها ، تضيف صورة ثانية تكمل الملامح الفنية في شعر المقالح ، فهو يقول في نهايتها:

تذبحني سيوف الصمت
تسقط الدماء في ظلي
أخرج شاهرا حرفي
ممتطيا صوتي
أرفع حزن الأرض عن صدري

أصيح في موج الجموع
انطلقي
تألمي
تكلمي

ولكن يبدو أن الصورة الأولى تضرب بجذور عميقة في نفسية المقالح ، بل وفي نفسية كل يمني وعربي ، فهي قد شكلها الواقع وأجاد نسجها ، وهي تلتف حول نفسية كل عربي ، نتيجة الاحباطات والظروف الخارجية ، انه يتغذى بصورة الإحباط منذ أن كان رضيعا ، وتحولت الى خلية منه ، يتمتع بترديدها ، وينعي من خلالها نفسه، ويتباكى على مجتمعه.

ومن هنا تدرك الإرادة الصلبة التي يتمتع بها المقالح ، فقد تجاوز تردده ، وتغلب على حيرته ، ولم يتم ذلك بطبيعة الحال بطريقة سهلة ، انه لا يريد أن يقف عند المألوف والمعتاد ، وأن يلوك الصورة الداخلية التي تشكلت في خفايا نفسه وجيله ، انه يحتاج الى جهد خارق لكي يخرج عن جلده ، ويصحب ذلك ضجة أشبه بطلقة المخاض ، انه يهتك الشرنقة ، ويكسر غلاف البيضة ، ويخرج ، ويصيح:

أحمل صنعاء على كتفي وأصيح
أحمل عياب على كتفي وأصيح
من يحجب فاتحة الشمس عن الأشجار
ويلطخ وجه النهر بروث العار

انه مقطع يتردد في قصيدة " ذو نواس : البحر والاغتيال" ، فيكون أشبه بالقرار الموسيقى ، الذي يقف وراء كل أعمال المقالح .

ولحظة الخروج تلقي بظلالها على شعر المقالح ،فهو شعر يعكس حركة الخروج ، ويتردد خلال أصداء تعكس الانبثاق ولحظة الميلاد ، وأنفاس الفجر . إن نظرة سريعة على عناوين

قصائد الديوان الأخير تعكس هذه الحقيقة (الخروج من الدوائر السليمانية - قطرات من دم الجبل - احتجاج العائد من رحلة الخوف - قراءة أولى في كتاب التحدي - ذو نواس : البحر والاغتيال - الكلمة وضفادع الموسم - البحث عن عبلة في مدينة الرصاص والرماد - محاولة للكتابة بدم الخوارج - السفر في الجمجمة المثقوبة).

فهي عناوين تستحضر صيحة الديك ، انبلاج الصبح ، تمزق الأغشية ، طلقة المخاض ، تنفس الوليد ، انفلات العاصفة ولا أقول متعمدا سكونها ، فالمقالح لا يقف عند لحظة التأهب والتربص والسكون بل يتجاوزها الى لحظة الخروج .

وتأتي صور المقالح محملة بهذه الحركة - إنها صور تتصارع في مشاعر من التردد والخوف والإحجام ، ثم تقفز فوق تلك المشاعر وتوجهها ، ومن لم يفهم هذه الحقيقة لا يستطيع أن يدرك سر شعر المقالح ، فمن ينظر الى صورة نظرة منطقية باردة تحليلية قد يجدها غير مفهومة أو متناقضة ، ولكن من يقع على سر لحظة الخروج والانبثاق ، يدرك أن المقالح يحاول بإسهام فني أن يحمل الصورة أصداء التحدي ، لا يهمه أن تكون متناقضة عند النظرة العجلى ، ولكن يهمه أن ينفخ في أجزائها ، وأن يجعلها تعزف لحن التحدي والمقاومة، فهو مثلا يقول في قصيدة " دمشق ":

أيها المتعبون
الطريق طويل
وأعناقنا لا تهاب المسير
الخيول التي نمتطيها دماء قرانا
وأحزان أجدادنا
فاستريحوا
لأن الخيول الجريحة ظامئة للمسير

وهو أيضا يقول في قصيدة " أشجان يمانية":

كلما قلت أن هواهم سيقتلني
ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي
فانتفض العمر
وانتعشت في الضلوع دفوف الحنين

وهو يقول في القصيدة نفسها :

يانار الماء اقتربي
مدي ظلا فوق عظامي
فوق عظام الوطن المنفى
فوق الجذع المتفجر بالدمع

وهو يقول في قصيدة " احتجاج العائد من رحلة الخوف":

لا تكذبي
ياصافنات الشك
موجود أنا
جسدي وروحي تغرقان
وصوت أحزاني ذئاب
تنهش الكلمات

وهو يقول في قصيدة " الكلمة وضفادع الموسم":

تعالى نودع أوجاعنا
ترتدي ثوب أحزاننا ، نلبس الشجن المر
نخرج من جلد أيامنا وانكساراتنا
من عيون الأحاديث
إن الإقامة في وطن من الضفادع قاسية
والرحيل المباغت قاس

قد تبدو هذه الصورة عند التحليل المنطقي ، أنها لم تتخلص من المتناقضات : تعب ـ استراحة ـ ماء ، حزن ـ ذئاب ، نودع الأحزان ونرتديها ، إقامة ـ رحيل . ولكنها مبررة بمنطق لحظة

الخروج ، تلك اللحظة التي يخرج فيها الشاعر من جلد أيامه وانكساراته ، إنها لم تتخلص من جلده القديم وان كانت قد مزقته ، إن أهم ما في هذه الصور بعيدا عن التحليل المنطقي هو أصداء الحركة ، صيحة الميلاد الجديدة . خيول ظامئة للمسير ، نخلة تركض ، وعمر ينتفض ، وحنين ينتعش ، ونيران تقترب ، وجذع ينفجر ، وذئاب تنهش ، إن كل هذه الأصداء مجتمعة توحي بأصوات الوليد وهو يتشقق من جلده القديم .

وأجزاء الصورة عند المقالح ترتعش بالحركة ، غالبا ما تكون من أفعال ، لأن الفعل حدث ينجزه المرء ويتجاوز به آنيته ، وقد يفيض الشعور بالشاعر ، فيكون الفعل في بعض الأحيان فعل أمر ، يحرك به الشاعر غيره ، وينقل إليه شعلته الانفعالية.

يقول المقالح في قصيدته " ذونواس....":

ذونواس سيولد ثانية من عيون البحار

سيطلع

من غضبة الموج يطلع

إن الصورة هنا تتحلل الى فعلين حركيين وهما : يولد ويطلع .

ويقول في قصيدة " محاولة للكتابة بدم الخوارج " :

طفلي الخارجي يغادرني

ملني

مل رقصي

وإيقاع صوتي

مضى مثقلا

من بعيد تحدثني ـ عبر ماء الظهيرة ـ عيناه

عن لون أشواقه تتحدث نار المسافة

هاهو ذا يرقص الآن

في دمه البحر
في لحمه الأرض
في نار أقدامه يزف النهر أشجان رحلته
والشواطئ
هذه الجبال ، والصحاري بنار الصدى
تتفجر
ترمح
تخضر

إن هذه الصورة تتفكك في تحليلها الأخير الى أجزاء توحي بلحظة الخروج .

الخروج ـ يغادرني ـ ملني ـ يرقص ـ دمه ـ البحر ـ نار ـ يعزف ـ تنفجر ـ ترمح ـ تخضر .

ويقول في قصيدة " السفر في الجمجمة المثقوبة " :

غادر خارطة الطريق
ياوجه بلادي
أخرج من جسد الليل
اركض
ادخل في جسد الريح
سافر في الجمجمة المثقوبة

إن هذه الصورة تتحلل الى أفعال أمر (غادر ـ اخرج ـ اركض ـ ادخل ـ سافر) وكلها في هذا السياق توحي بالحركة والتجاوز .

إن دراسة إحصائية تتناول مفردات القصيدة عند المقالح ، ستفضي بنا فيما أظن الى نمط خاص من الشعر ، يدل على صاحبه من الوهلة الأولى من أن مفردات المقالح ليست سكونية ، وليست في الوقت نفسه اندفاعية ، إنها مفردات تأتي من لحظة الميلاد ، حين يتفتق الجديد من القديم ، وحين تختلط

الأشياء ، وهي تعبر عن إرادة صلبة ، لم تولد في ظروف مواتية ، ولكنها لم تستسلم للظروف القاسية ، فهي تصيح بها ، وتهيب بالغير بان يصيح بها أيضا .

وهنا سر الخصوصية في قصائد المقالح ، إن شعره ليس إسقاطا لقراءات ، أو انبهارات بمترجمات ، أو ترديدا لصور خارجية ، أو حديثا عن الأرض الخراب ، كل قصيدة تدرك من الوهلة الأولى أنها مقالحية ، وتحمل بصمات الشاعر ، وتعكس " داخله ".

وأقول ط داخله " عن تعمد ، لأن المقالح يغرف من داخله حتى في لحظة خروجه عن جلده ، وداخل المقالح خصب بالتيارات والمنحنيات ، حين يتحدث عن المطاردة أو الكابوس الأول ، أو الكابوس الثاني ، تتوالى عليه مفردات دون تكلف ، ويسعفه شعوره بفيض من الصور عن التوابيت التي ترحل ، وعن خيوط الحلم ، وعن عجين الدماء ، وعن الضفادع التي تنق.

وفي قصيدته " أشجان يمانية" ، وللعنوان دلالته ، يقع في لحظة الهام سريعة على القسمات الداخلية لكل يمني ، والتي هي في الوقت نفسه هموم ذاتية ، لأن المقالح يوحد بين همومه الفردية وهمومه القومية ، انه يلخص مردود التاريخ على النفسية اليمنية وفي صفحات قليلة ، انه يتحدث عن الخوف والحنين والحزن والكآبة ، وغير ذلك من سمات الشخصية اليمنية ، إن تصويره للخوف هو أروع ما قرأت في الشعر العربي:

أمشي وراء صوته
يمشي وراء صوتي
حينا أصير ظله
حينا يصير ظلي

من هو هذا النائم اليقظان
الخوف عرس النار
يخرج من رماد الأمس
ينسل من رماد الأمس
يرقد في جليد الغد
يافرح التراب أين أنت
الخوف يرتدي دمي
يمضغني أمضغه
نأكل بعضنا
نشرب بعضنا
متى سنفترق

قلت أن المقالح يوحد بين همومه الفردية وهمومه القومية ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، إن همومه قومية بالدرجة الأولى ، ولكنه يحولها الى هموم ذاتية ، لا مكان في ديوانه الأخير لعواطف شخصية ، صورة المرأة تنعدم ، ليس هناك قصائد للغزل ، أو تعبير عن لحظة سعادة أو حزن خاصة ، أو حديث عن ولد أو والد ، إن همومه هي هموم الوطن ، انه يتوحد بوطنه في صورة صوفية ، تحول العام الى خاص ، وتجعل من " الأثينية" شيئا واحدا ، انه يقول في قصيدته " أشجان يمانية ":

في القمة
وطني ، وأنا
نسهر
نشكو للريح
نرسم وجه المنفى
نتساقى أكواب الدمع
حين يغالبني السكر
أراني وطني

وأراه أنا
من منا الوطن المنفى ؟
من منا الجرح

المقالح فيما يخيل لي يسرع بلحظة الخروج ، انه لا يصبر كثيرا على آلامه ولا يعايشها ، لا يتركها حتى تنضج على نار هادئة ، ولا يتأملها ، انه يسرع بها في صورة لطمات ، صيحات ، غضب ، ثورة . ومن هنا افتقدت البعد الفلسفي ، إن الإيقاع السريع ، وزحمة الحياة ، وكثرة المشغوليات ، حرمته من التأمل العميق لأبعاد التجربة ، حقا قد نجد في قصيدته الحكمة العفوية ، والشحنة العاطفية ، ولكن ينقصها الموقف العام الذي ترتد إليه كل التفصيلات ، والفكرة التي تساءل الكون والوجود.

انه في شعره يعزف على لحن واحد ، حتى قصائده الرائعة التي تبدو في شكلها الفني وقد ارتدت أرقاما وعناوين ، وتشكلت من مدخل وخلاصة وخروج ، وأصبحت تشبه الحركة المسرحية في مظهرها الخارجي ذلك مثل " الكلمة وضفدع الموسم " و" أشجان يمانية" و " من تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبي في مصر " ، أقول حتى هذه القصائد تتحول في تحليلها النهائي الى تنويعات على صوت واحد ، إنها تفتقد تعدد الأصوات ، وعمق التأمل ، إنها تتحول الى ترديد لنغمة واحدة ، وبذلك تتوقف الإمكانية فيها عن أن تتشكل في وجود خارجي ، إنها أجهضت قبل الأوان.

قد يبدو في نقدي شئ من التداخل ، الذي يصل الى حد التناقض ، ولكن مالنا حيلة ونحن أمام شخصية تتداخل فيها الأشياء ، ليس المقالح متناقضا ، أو لا يفهم الأشياء على حقيقتها ، فالعبرة في النهاية بالنتائج ، انه على قدر من الوعي ، يجعله يدرك اللحظة الآنية ، أي الساعة السليمانية التي يعيش فيها

العالم العربي ، أو النشرة التي يجلبها القات والحشيش والإعلانات المسطحة والتعاليم المخدرة والبرامج التليفزيونية، إن المرء يصل الى حالة التهويم والرضا عن كل شئ ، إنها ساعة " السلطنة " إن أردنا تعبيرا مصريا ، يدرك المقالح تلك الساعة ، ويدرك في الوقت نفسه ضرورة الخروج من تلك الساعة ، كما يوحي عنوان ديوانه الأخير ولكن وعيه يجعله يطب لهذا ، انه يقوم بعملية توازن عجيب في المجتمع اليمني ، هو يرأس الجامعة ، ومركز الدراسات اليمنية ، ويقود الحركة الثقافية ، ويفعل كل ذلك بهدوء ، لان العبرة في النهاية بالنتائج ، وهو يدرك لو أنه واجه كل شئ بلغة " علي وعلى أعدائي " لقام الطوفان واندكت أصرحة المعابد ، انه يعي ضراوة الساعة السليمانية ، ويصبر عليها حتى يحين أجلها ، إن العبرة بالنتائج ، وحسابات المؤسسات التي يقودها المقالح تشير الى تصاعد في خطها البياني.

٧٢ ــ قضية المصطلح الأدبي

المصطلح الأدبي يعني ببساطة ، تعبيرا اتفقت الجماعة على استخدامه ، ليرمز الى مجموعة من الأفكار أو المذاهب ، ترسبت مع الزمن ، وأصبح لها من " التحديد " ما يبرر هذا التعبير أو المصطلح ، بحيث إذا أطلق فانه يرمز على الرغم من صغره الى حركة أو فكرة ، ذلت سياق تاريخي ، وفلسفة جمالية ، وملامح فنية.

إن المصطلح الأدبي ليس مجرد اجتهاد فردي ، أو وجهة نظر تتغير من فرد الى فرد أو من فترة الى فترة ، ويمكن حينئذ الاعتراض عليها أو رفضها ، انه يمثل تفكير الجماعة ، وتفكير الجماعة لا نستطيع بطريقة صارمة أن ننسبه الى لحظة زمنية محددة ، أو الى فرد بعينه ، إن تفكير الجماعة هو جزء من حضارتها ، التي كونتها الأجيال ، جيلا بعد جيل ، تتداخل المنجزات والاجتهادات ، في تيار عام يشبه مصبا مائيا ، لا يمكن تحديد من أين تبدأ نقطة من الماء ، أو أين تنتهي الأخرى.

حقا ، قد تتبدل المصطلحات وتتغير مفاهيمها ، بل إن المصطلح الواحد نفسه قد يشير الى مفهوم في فترة ، يختلف عن مفهومه في فترة أخرى ، إن مصطلح "وحدة القصيدة" مثلا ، إذا استخدمه النقاد القدماء فانه يرمز الى معنى ، يختلف الى درجة كبيرة عن المعنى الذي يريده النقاد المعاصرون .

ولكن يبقى على الرغم من هذا التغير والتبدل ، أن المعنى في كل حالة تاريخي لا يمثل اجتهادا فرديا ، وأن هذا التغير لم يتم إلا بعد تغير في أفكار الجماعة نفسها ، وهذا يعني أن المصطلح لا يزال يملك صفة العمومية والثبات ، لأنه حتى وان تغير بعد ذلك ، يرمز الى مفاهيم الجماعة في فترة تاريخية ، ولأن

المفاهيم حقيقة في وقتها ، وأن تغيرها رهن بتغير الفترة فهي في حقيقة أمرها مصطلحان ، حتى وان كان التعبير واحدا كما رأينا في مصطلح " وحدة القصيدة " ، فهو في كل حالة يرمز الى معنى ، يختلف أحيانا الى درجة الضد ، عن المعنى الآخر .

وحقا ، قد يكون المصطلح عبارة أو جملة تفوه بها أديب شهير ، ولكن هذا لا يعني صفة الفردية ، لأنها لا تدخل مجال العمومية والانتشار لا إذا تلقفتها الجماعة من الأديب ، والجماعة لا تعترف بها إلا إذا كانت تعكس أغراضها ، إن ذلك الأديب قد أوتي من الحساسية ما يجعله يعبر عن أغراض الجماعة ، والجماعة حين تتبنى تعبيره ، إنما تتبنى في الوقت نفسه أغراضها . وقد صيغت في جملة أدبية معبرة .

يبقى إذن أن المصطلح الأدبي يلخص موقف الجماعة ، إزاء القضايا والمذاهب الأدبية في عصرها ، فهو إذن المعيار الحقيقي لامتحان هذا الموقف ، إن الناظر في المصطلحات الأدبية في عر ما ، يستطيع أن يستنتج أصالة موقف الجماعة ن وفيما إذا كانت تستعير موقف الغير ، أو تتبنى مصطلحات من واقعها وتعبر عن حركة تاريخها .

فالمصطلحات العربية القديمة كانت تستمد من الواقع ، فكلمات مثل العروض والقافية والبحر والوتد والسبب والخبن والفاصلة والسريع والسجع ، إنما تشتق لغويا من واقع البيئة ، وتشير ذهنيا الى تقاليد ، اكتسبتها الجماعة العربية خلال ممارستها للنصوص ، وخلال حوارها حول هذه النصوص.

وهذا يدل بلا شك على موقف أصيل من الحضارة العربية ، إنها في تلك اللحظة تملك تاريخها وتوجهه ، وتصدر من وجهة نظر خاصة ، قد تحاور الغير ، وقد تأخذ منه ، ولكن هذا لا يتم

إلا بعد أن يتلون بموقفها الخاص، إنها تصدر من معيار أصيل تمتحن به الأشياء فيما إذا كانت ملائمة أو غير ملائمة.

جرت في القرن الرابع الهجري محاورة بين أبي سعيد السيراف كممثل للثقافة العربية ، وبين أبي بشر متى كمدافع عن الثقافة الإغريقية . إن أبا سعيد في تلك المحاورة ، التي وردت في كتاب " الإمتاع والمؤانسة" يصدر من الموقف العربي الأصيل ، ومن منطلق الثقة ، التي لا تضخم من الغير ولا تضخم من الذات ، فهناك معايير شتى ، ولكل قوم معيارهم وما يلزم الآخرين لا يلزمنا ، والمنطق اليوناني " وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليه وما يتعارفونه من رسومها وصفاتها " . فمن هنا لا ينبغي كما يرى أن نلزم به الترك أو الفرس أو الهند أو العرب ، انه مثال واحد من التفكير البشري المتنوع " وعلم العالم مبثوث في العالم بين جميع من في العالم" ـ " وقد بقى العالم بعد منطقه ما كان عليه قبل منطقه ط فهناك نماذج أخرى من التفكير البشري ، تختلف باختلاف القوم ، واذا أردنا أن نفكر تفكيرا عربيا ، فليكن من خلال " المنطق العربي" ، وهو منطق متكامل ، ولكن أمثال أبي بشر يجهلونه ، يقول له أبو سعيد " وأنت لو عرفت تصرف العلماء والفقهاء في مسائلهم ، ووقفت على غورهم في نظرهم ، وغوصهم في استنباطهم ، وحسن تأويلهم لما يرد عليهم ، وسعة تشقيقهم للوجوه المحتملة ، والكتابات المفيدة ، والجهات القريبة والبعيدة ، لحقرت نفسك وازدريت أصحابك " ، ثم يدله على " المنطق العربي" الذي يستخلص من اللغة العربية دون غيرها ، فلا سبيل الى إحداث لغة في لغة مقررة بين أهلها ، انه يقول له " والنحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية ، والمنطق نحو مفهوم باللغة ، واذا قال لك آخر : كن نحويا لغويا فصيحا ، فإنما يريد : افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رم أن يفهم عنك

غيرك ، وقدر اللفظ على المعنى فلا يفضل منه ، وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه ".

إن أبا سعيد هنا يمثل الحضارة القديمة ، التي كانت تصدر من موقفها الخاص ومنطقها العربي ، وقد انعكس هذا المنطق على مصطلحاتها الأدبية

، التي اشتقت من لغتها المقررة ، ومن نحوها المسلوخ من العربية ، دون تزيد أو نقصان .

وحين اتصل رفاعة الطهطاوي بالحضارة الأوروبية في بداية العصر الحديث ، أدرك أن لنا مصطلحاتنا الخاصة ، يقول في كتابه " المرشد الأمين" (فيما يشبه عندنا بأصول الفقه ،يسمى عندهم بالحقوق الطبيعية أو النواميس الفطرية ، وهي عبارة عن قواعد عقلية تحسينا وتقبيحا ، يؤسسون عليها أحكامهم المدنية ، وما نسميه بالعدل والإحسان ، يعبرون عنه بالحرية ، والتسوية ، وما يتمسك به أهل الإسلام من محبة الدين والتولع بحمايته ، مما يفضلون به عن سائر الأمم في القوة والمنعة ، يسمونه محبة الوطن).

كان الطهطاوي يريد وهو المعلم الأول ، أن يضع المنهج الصحيح الذي ينظم علاقتنا الجديدة مع الحضارة الأوروبية ، حتى لا تبهرنا وننسى ما عندنا ، ونستعير منها مصطلحاتها ، فيؤدي هذا الى " قطيعة" مع الماضي ، ونتحول الى أشباح نردد ما يقوله الآخرون . ولكن يبدو أن الظروف كانت أقوى من رغبته ، فقد اكتسحتنا الحضارة الأوروبية ، وأصبح النموذج الأوروبي هو المثل الذي يحتذى ، وأصبحت كلمة " بلدي " تعني التخلف والجهل وسوء التنظيم ، وأنشئت الجامعات العربية على غرار الجامعات الأوروبية ، وأطلقنا على كليات الشريعة كليات الحقوق وسمينا الفقه قانونا.

وسـار الأدب فـي هذا الطريـق ، فأخذ نقاد الشعر يستعيرون تعبيـرات " اليـوت وريتشـارد" ويردفونهـا باللغـة الانجليزيـة ، ويتبـاهون بـالأعلام الأجنبيـة ، وأخـذ نقـاد القصـة يـرددون مصـطلحات الوحـدة العضـوية ، والبدايـة والـذروة والنهايـة . ويتحدثون عن الإحباط والغربة والعبث وغلبة الآلة وسقوط البطل.

إن مـن يقـارن مـثلا بـين كتـاب " مفتـاح العلـوم للسـكاكي " وكتـاب " معجـم مصـطلحات الأدب " للـدكتور مجـدي وهبـه ، يدرك الفرق واضحا بين موقف يستمد مصطلحاته من واقعه ، وآخر يستعير المصطلحات من غيره .

كتــاب الســكاكي يمكــن أن يكــون معجمــا قــديما يلخــص مصطلحات البلاغيين ، حول المعاني والبيان والبديع ، ويشرح تلـك المصـطلحات خـلال القـرآن الكـريم والنصـوص العربيـة ، ويستثير لـدى القـارئ تراثـا ضـخما كونـه البلاغيـون والأدبـاء ، فيفهم القـارئ مراميـه ، ويـدرك " المصـطلح " بـلا غمـوض ولا اختلاط .

أما كتاب مجدي وهبه فهو معجم حديث للمصطلحات الأدبية ، انـه يـورده بـاللغتين الانجليزيـة والفرنسية ثـم بعد ذلـك باللغـة العربية ، فجاء القسم العربـي أشبه بالترجمـة ، مليئـا بـالأعلام ، والشواهد ، والتعبيرات الأجنبيـة ، وجـاءت المصـطلحات غائمـة وسط الإحالات الأجنبية ، وغير محددة ي ذهن القـارئ العربـي ، ربمــا لأن المؤلــف حــريص علــى جمــع كــم مــن المعلومــات الأجنبية دون تمحيصها ، ودون الرجوع الى فترتها التاريخيـة ، فمـثلا حـين يتعـرض للمصـطلح " imagination" (التخيـل) يورد تعريفاته عبر العصور كما يقول ، ويورد كلاما لأفلاطـون وأرسـطو ودانتــي ، فأشـبه بجـامع للأقـوال دون الوقـوع علــى تطورهـا التـاريخي ، ودون الإشـارة الـى محصـلتها التاريخيـة ن

وكذلك الأمر مع مصطلح Fancy " الخيال" انه يورد تعريفات لصمويل جونسون ، وشكسبير والجرجاني وغيرهم ، وهي تعريفات عامة وغامضة ، لا تخرج منها بكيان محدد يفرق في ذهن القارئ العربي بين التخيل imagination والخيال Fancy.

ولكن الدكتور مجدي وهبه معذور ، فإصدار قاموس عن المصطلحات الأدبية أمر في غاية الصعوبة ، فكثير من هذه المصطلحات غير محددة في العالم العربي ، ويختلط بعضها مع بعض دون تفرقة ويشوبها كثير من الغموض ، إن عبارات مثل الجديد والحديث والمعاصر وعبارات مثل العبث والغربة ، تتداخل ويحل بعضها محل بعض ، وان أعلاما مثل كافكا وبيكيت وجيمس جويس ، وفرجينيا وولف ومارسيل بروست وفوكنر ، وألان روب جرييه وناتالي ساروت ، تتناثر في العالم العربي وكأنها جميعا تنتمي الى تيار واحد ، والسب أن كل ذلك منقول من عالم آخر ، انه لم يصدر عن حركة أدبية في العالم العربي ، وعن حاجة تاريخية ، حتى يمكن أن يكون له معان محددة .

إن القارئ الأوروبي حين يراجع مصطلحات Nouveau Roman "الرواية الجديدة "،و Anti novel " الرواية الضد " ، وAnti hero " الرواية اللابطل" ، و Mcdernism " المدرسة الحديثة " ، Avantgarde " المدرسة الطليعية " ، Absurd" مدرسة العبث" ، وThe new critic " مدرسة النقد الجديد " ، و structuralism " البنائية " ، و Forlism " الشكلية " .

إن القارئ الأوروبي حين يراجع مثل هذه المصطلحات في قواميس لغته يستطيع أن يدركها ، حتى وان بدت متداخلة ، لأنها تشير الى أعلام يفهمهم ، والى كتب قد قرأها ،أن "شبيلي"

في قاموسه " Dictionary of World literary Terms" أي " معجم المصطلحات الأدبية في العالم " - يرى أن مصطلح " الرواية الضد " ، قد لا يكون مفهوما ، ولكن حين يقارن المرء بين روايات توماس هاردي وروايات هنري جيمس ، أو بين روايات نوبوكوف وروايات صمويل بيكيت ، يستطيع أن يدرك بطريقة عملية الفروق الدقيقة بين الرواية التقليدية والرواية الضد .

أما القارئ العربي فانه لا يستطيع أن يدركها بدقة ، حتى إن قرأها في قواميس أوروبية ، إن مثل هذه المصطلحات غريبة عليه ، إنها تتكلم بلغة غربية ، وتلبس ثيابا تنكرية ، وتتحدث عن فلسفة أجنبية ، حقا هو يقرؤها ، ولكن هناك فرقا كبيرا بين القراءة والمعايشة ، القراءة تظل تتعامل مع منطقة الوعي الخارجية ، أما المعايشة فإنها تتسلل الى منطقة اللاوعي ، وتستفز الترسبات التاريخية .

إن كتابة قاموس باللغة العربية عن المصطلحات يجب أن تتفاعل أولا مع حركة أدبية ، وأن تصدر من حاجة تاريخية ، وان ترجمة المصطلحات الأدبية هو الخطوة الأولى التي يجب أن تتم ، لا لأن هذه الترجمة تخلق حركة أدبية في واقعنا العربي ، بل لأنها تنعش الواقع الأدبي ، وتجعل المصطلح يتخلق خلال هذا الواقع .

وهنا تدرك الفرق بين غموض وغموض ، إن غموض المصطلحات الحديثة في الواقع الأوروبي ، إنما يعكس غموض التجربة ، فقد تداخلت عناصر جديدة ، اكتشافات في الكون وفي داخل الإنسان ، فلسفات جديدة ، وظهرت النسبية ن وهندسة أينشتين ، ونظريات الفضاء ، مما جعل " المفهوم " العلمي صعبا ، ولا يمكن تلخيصه في نظرية عقلية صارمة ، ولا

يخضع لمنطق جامع مانع ، لقد أصبح يخضع للشئ وضده ، وينفي نفسه بنفسه في كثير من الأحيان .

أما غموض هذه المصطلحات في واقعنا العربي ، فهو نتيجة لغربة هذه المصطلحات ، إنها لم تنشأ من واقعه ، ولم تخضع لحاجته الذوقية والفكرية ، لقد تسللت إليه من الخارج ، ومن هنا تتعرض لسوء الفهم وسوء التطبيق ، وتداخل المفاهيم ، فأدب العبث مثل الأدب التجريبي ، أو الطليعي ، أو الحديث ، مجرد أسماء قرأها أو سمع عنها ، إن كل ما تعنيه في ذهن القارئ العربي ، أنها تدل على أن هناك شيئا جديدا يختلف عن القديم ، أما كيفية هذا الشئ ونماذجه وفلسفته فهي أشياء لا يتيسر له فهمها بوضوح .

قلنا إن المصطلح الأدبي إنما هو رمز صغير ، لتاريخ طويل وإنما هو انعكاس لتقاليد ، ترسبت جيلا بعد جيل ، فنقله الى بيئة أخرى لا يعني مجرد ألفاظ ، أو تباهيا بشعارات ، وإنما هو يجر معه تاريخه وتقاليده ، ويحاول أن يلقى على البيئة الأخرى ، قوالب غريبة ، تقسر واقعها على أن تستجيب له : فتضلل حركته ، وتنحرف به الى طريق خاطئة ، وتوقع الباحث في أحكام متعسفة .

خذ مثلا مصطلح " القصة التقليدية " Traditional Fiction إلي يطلقه النقاد العرب على هذا الشكل الواقعي ، الذي أدخله رواد القصة الى البيئة العربية ، إن هذا المصطلح حين يطلق في بيئته الأوروبية ، إنما يشير الى " استمرارية" التقاليد التي حملها الجنس القصصي ، وطورها كتاب القرن التاسع عشر حين استخدموا هذا المصطلح ، ولكن هذا المصطلح حين يطلق في العالم العربي ، إنما يعني في حقيقته " انقطاع " التقاليد ، التي كانت تحملها أشكال التراث القصصية في التاريخ العربي ، انه يرمز الى مرحلة انقطعت الصلة بها

بالتراث القصصي ، وتوجهت نحو أوروبا ، تستمد منها تقاليدها الفنية ، إن المصطلح حينئذ يزيد الأمر تضليلا ، ويفرض علينا تقاليد ليست مستمدة من حركتنا الأدبية ، فيبعدنا عن الطريق الصحيح خطوات .

لست ألوم ، ولكن أشخص واقعا ، كان المصطلح الأدبي هو نتاجه ، انه واقع توجهت المسيرة فيه نحو أوروبا ، تستلهمها النموذج في كل شئ ، حتى في ذوقها الأدبي .

إن المصطلح الأدبي كما قلت إنما هو رمز لذوق جماعي ، وتغييره لا يأتي باجتهاد فردي ، انه يتم في خلال المجتمع ، وحين تتغير مسيرة المجتمع ، وتبحث عن فلسفتها من واقعها ، فان المصطلحات تبدأ تنمو داخل المجتمع حتى تتبلور في صورة جديدة .

وأظن أن تلك المرحلة آتية لا ريب ، وأن العالم العربي يمر الآن بحالة مخاض ، إن الحديث الذي يدور الآن حول أشكال فنية تستمد مثلا من التراث القصصي ، إنما هو بداية لتصحيح ما انقطع من تقاليد وسيتخلق بلا شك مصطلح " القصة التقليدية " والذي يرمز الى استمرارية التقاليد الحقيقية ، المستمدة من التراث القصصي ، وربما يكون من الأفضل أن نعدل عن مصطلح القصة التقليدية بما يحمل من ظلال التبعية ، الى مصطلح " القصة الأصلية indigenous Fiction " بما يبشر من فجر جديد.

إن تلك المرحلة آتية بلا شك ، وهي تتخلق مع كل بئر من البترول يؤمم ، ومع كل شبر من الأرض يحرر ، ومع كل جامعة جديدة تنشأ ، ومع كل فدائي يحمل السلاح .

إننا لا نستطيع أن نقسر الأشياء قبل أوانها ، وأن تخلق في يوم وليلة ، حضارة عربية جديدة ، تحمل وجهة نظر خاصة ، ولكن الوعي بالأمور يعجل بالنتائج ، ويحمي المسيرة من أن

تسلك طريقا مضللة ، إن الوعي يجعلنا نتملك الزمن فنسيره ، بدلا من أن يتملكنا ويحولنا الى لعبة في أيدي الآخرين .

إن المصطلح الأدبي يعني في دلالته الحضارية ، أن نكون أو لا نكون ذلك هو التحدي الحقيقي.

٧٣- مأساة واق الواق

طالما تحدث الكتاب عن شاعرية محمد محمود الزبيري ، وطالما تحدثوا عن مواقفه السياسية ، والحديث عن ذلك لن ينضب ، وسيتجدد مع كل قصيدة يمنية جديدة ، ومع كل انتصار سياسي جديد ، وهناك ناحية أخرى جديرة بالاهتمام أيضا وهي الكشف عن فكر الزبيري ، وعن أصالة ذلك الفكر ، والبحث عن مصادره ، وخاصة ونحن أمام شخصية متحركة ، لا ترضى بالمكث في مكان واحد فهي تنتقل من صنعاء الى السعودية ، الى عدن ، الى القاهرة ، الى باكستان ، وهي في تنقلاتها لا تمر على الظواهر بطريقة عادية لا مبالاة فيها ، إذ هي شخصيو قلقة ، تعاني ، وتتأثر وتؤثر فيمن حولها . ولست أزعم أنني في هذه العجالة القصيرة ، سأحيط بفكر الزبيري ومصادره وأكشف عن مقدار أصالته ، ولكن يكفي أن أشير الى ناحية واحدة ، وهي بحثه عن " مدينة فاضلة " . وقد ينقص هذه العجالة التعمق ووضعها في الصورة الكلية لفكر الزبيري ، ولكن يكفيها أنها إشارة الى الطريق الذي ينتظر مغامرين أكثر جرأة وأطول نفسا .

فقد درج الفلاسفة منذ عهد الإغريق ،على أن يتطلعوا نحو مدينة فاضلة ، يتحقق فيها الخير والجمال والحق ، وتعيش فيها الإنسانية حياة خالصة تختلف عن تلك الحياة الواقعية ، التي يختلط فيها الخير والشر ، والجمال بالقبح ، والحق بالظلم . بل قد يحدث في فترات استثنائية أن تعلو نبرة الشر ، وأن يرتفع صوت الظلم ، وأن تكثر مظاهر القبح ، فيصاب الكثيرون من المتعجلين وممن يقفون عند الظواهر باليأس وبالتشكيك في العدالة المطلقة ، ومن هنا فر الفلاسفة نحو الحلم بمدينة فاضلة

، فعل ذلك أفلاطون ، والفارابي ، وأسكار ويلد ، وفرنسيس بيكون ، وغيرهم من فلاسفة الشرق والغرب ، وأخذوا يضعون القوانين والتشريعات لهذه المدن ، وينظمون طبقات الناس ، ويحددون العلاقات بينهم ، ووضع الجيش (القوة) والمال والأرض والنساء ، أي أنهم أخذوا يركزون على المظاهر الخارجية وينظمونها بطريقة عقلية ، تقوم على النسبة الفاضلة ، وعلى مراعاة أوجه التناسق ، وكانوا يهملون الجوانب الداخلية للإنسان ، الذي قد يشعر بالتعاسة ، مهما كانت المظاهر الخارجية كاملة الأركان وتامة القواعد ، والذي قد يستطيع أن يسمو فوق المظاهر الخارجية وأن يغيرها ، مما جعل " وول ديورانت " في كتابه " مباهج الفلسفة " يسخر من تلك المدن الفاضلة ، ويدعو الى الاهتمام بتغيير داخل الإنسان ، حتى يصبح لائقا للحياة الفاضلة ، انه يرى أن نقلل من الاهتمام بالمظاهر الخارجية ، وأن نعمل على "صياغة أنفسنا صياغة جديدة وبناء عقولنا وإرادتنا حتى تصلح لسكنى عالم أفضل ، صاف صفاء معرفتنا ، وقوي كقوتنا . ولما كانت الطبيعة البشرية والجهل الإنساني هما السبب في خراب كل مدينة فاضلة ..... فعلينا أن نسعى الى تطهير قلوبنا وعقولنا ومن الأرجح أن كل سئ سيقبل علينا ".[٣٥]

وانطلاقا من تلك النقطة التي تركز على الداخل ، يصور متصوفة الشرق مدنهم الفاضلة ، من مفهوم ديني ، يهتم بوجود الإنسان في موقف ، وبنتيجة سلوكه في ذلك الموقف ، أكثر مما يهتم بماهية الإنسان وعقله وتنظيمه . وقد درج على ذلك متصوفة الإسلام ، وذلك بعد شيوع قصة الإسراء والمعراج ، وصعود النبي صلى الله عليه وسلم الى الملكوت ، حتى وصل الى الأفق الأعلى ، وكان قاب قوسين أو أدنى . ونزلت عليه

٣٥ـ مباهج الفلسفة " الكتاب الثاني" ص ١٧١.

التجليات والأسرار ، وعاد ليبلغها الى أصحابه وأمته والناس جميعا .

وفي هذا المجال تأتي رحلة محمد إقبال (ت١٩٣٨) التي صورها في كتاب " رسالة الخلود" أو " جاويد نامة" والذي نشره سنة ١٩٣٢م. فقد قام برحلة في الأفلاك ، يعنينا منها تصوره للمدينة الفاضلة في فلك المريخ ، والتي يسميها " مرغدين" فهو تصور ديني يهتم بالإشراق والسعادة الداخلية ، ويرنو نحو الحياة الروحية، التي أصبحت أملا في حياة المادة والآلة ، وفي العصر الحديث الذي غلب عليه النظام والنسق ، على حساب التيار الشعوري الداخلي ، يقول إقبال عن مدينته مرغدين " كلام سكانها حلو كالعسل ، الحسن في وجوههم ، والرقة في شمائلهم ، والبساطة في ملبسهم .بالهم ليس منشغلا بحمى الكسب ، إنهم يعرفون سر كيمياء الشمس ، يستخلص كل من يريد الفضة والذهب من النور ، مثل ما نستخلص نحن الملح من ماء البحر، وهدف العلم والفن هو الخدمة لا غير ، فلا أحد هنا يزن الأعمال بالذهب ، ولا وجود هنا للدينار والدرهم ، فليس لهذه الأصنام سبيل الى الحرم ، وشيطان الآلة ليس غلابا على الطبيعة ، إذ لا نجد الفضاء هنا مظلما بدخان المصانع ، وأهل المدينة مجتهدون كل الاجتهاد ، فشعلة المزارع منهم مضيئة على الدوام لا تنطفئ أبدا ، فهو في مأمن من مسالب ملاك الأرض ، جهده في زراعة الأرض خال من النزاع على الماء . محصوله ملكه هو لا يشاركه فيه أحد ، وليس في المريخ شرطة أو جيوش ، ولا يكسب أحد رزقه يوما من القتل وسفك الدماء ".[٣٦]

إنها مدينة منتزعة من التراث الإسلامي . وتذكرنا بما جاء في تفسير الطبري . وهو يتحدث عن رحلة " ذي القرنين" الذي

٣٦- رسالة الخلود ص ١٩٤

وردت أخباره في سورة الكهف " فبينما هو يسير دفع الى أمة صالحة ، يهدون بالحق وبه يعدلون ، أمة مقتصدة ، يتسمون بالسوية ويحكمون بالعدل ويتآسون ويتراحمون . حلهم واحدة ، وأخلاقهم مشتبهة ، وطريقتهم مستقيمة ، وقلوبهم متآلفة ، وسيرتهم حسنة . وقبورهم بأبواب بيوتهم وليس على بيوتهم أبواب ، وليس عليهم أمراء وليس بينهم قضاة ، وليس بينهم أغنياء ولا ملوك ولا أشراف ، ولا يتعاونون ولا يعاونون ولا يتفاضلون ولا يختلفون ولا يتنازعون ولا يسيئون ولا يقتلون ولا يقحطون ولا يحردون ، ولا تصيبهم الآفات التي تصيب الناس ، وهم أطول الناس أعمارا وليس بينهم مسكين ولا مقتر ، ولا فظ ولا غليظ ، فلما رأى ذلك ذو القرنين من أمرهم عجب منه ".[٣٧]

وجاء الزبيري (استشهد سنة ١٩٦٥م) وكتب روايته " مأساة واق الواق" سنة ١٣٧٩هـ وقام فيها برحلة الى العالم الآخر ، امتاح فيها من التراث الإسلامي ، واستعار كثيرا من مواقف الإسراء والمعراج وبنوع خاص عند حديثه عن طوائف المعذبين ، والذين كانوا يلاقون العذاب من جنس العمل ، والذي يهمنا من رحلته هو تصوره للجنة فقد نموذجا للمدينة الفاضلة التي يحلم بها وكانت امتدادا للتراث الشرقي الذي يركز على تغيير الداخل بالدرجة الأولى . والجنة التي يحلم بها الزبيري تتحقق فيه بنوع خاص أمور ثلاثة.

هي الحرية ، والحب ، والفن . وقد اهتم بنوع خاص بالحرية ، فكثيرا ما كان يكرر وصف أهل الجنة بأنهم أحرار طلقاء كالطيور " المتحررة المنطلقة الهائمة تصنع الحياة السامية وتمارسها تلقائيا في آمادها البعيدة دون قيود أو حدود " على حد قوله . ويغريه كثيرا تشبيه أهل الجنة بالطيور " لأنها

٣٧ـ تفسير الطبري (سورة الكهف الآية / ٩٢).

المخلوقات الواعية الناطقة لا سيما في شئون العلاقات الجنسية ، إنها تفخر على الآدميين بأن الله أطلق سراح قلوبها من قبور الشرائع والأديان ، لتتخير ما تشاء من ألوان الحب المقدس ، ليس في الجنة فحسب بل في الدنيا أيضا "(ص ١٩٣) ، وتكاد الصفات الأخرى ترتد في النهاية الى صفة الحرية ، فالحب كما يفسره هو حرية خالصة في الاختيار ، والفن أيضا حرية خالصة ترضي متعة سامية لأهل الجنة.

والزبيري لم يقدم مدينته الفاضلة بطريقة تجريدية فلسفية ، تعتمد على شرح الأفكار وتحليلها ، بل صورها بطريقة فنية شاعرية تعتمد على الحركة والإثارة ، فبينما كان الشهداء في حوار ساخن ونقاش متبادل ، إذ يحس العزى أن هناك ضجة " لذيذة ولكنها مثيرة " على حد قوله (ص ١٩١) ، فقد اكتشف أن الشهداء يتسللون واحدا وراء الواحد ، ويذهبون الى مكان آخر ، وحين تساءل عن سر تلك الحركة المثيرة عرف أن " محكمة الحب " قد انعقدت في الجنة ، وأنها تنعقد في فترات متباعدة ، وان أم الجميع ممن كان لهن دور بارز في مقاومة الطغيان قد تحولت في الجنة الى أم شابة جميلة كأقصى ما يكون الجمال ، مما جعل كل شهيد يتمنى أن يتزوج بها . وحين أحس زوجها بهواجس نفوس الشهداء رفع قضيته أمام محكمة الحب ، انه لا يحمل حقدا ولا ضغينة على هؤلاء الذين ينافسونه على حب تلك الشهيدة العظيمة " فنحن في الجنة كلنا أخوة وأحباء " على حد قوله . ولكنه يرى نفسه أحق بها من غيره فقد كان زوجها في الحياة الدنيا . وتنعقد المحكمة برئاسة أسماء بنت أبي بكر ، وعضوية كل من رابعة العدوية وليلى العامرية وغزالة شبيب الخارجي ، ويصف قاعة المحكمة وصفا شاعريا جذابا " حديقة واسعة الأرجاء من الزهور المنسقة ، ذات الألوان الفنية الفاتنة . كل مقاعدها ومكاتبها

وقاعاتها قطعة فنية واحدة منسوجة من الزهور ، وقد ظللتها قبة هائلة من الزهور ذات الألوان السماوية الزرقاء ، تتخللها زهور بيضاء تشبه النجوم وهي تتحرك أحيانا لتسلط أضواءها السحرية على بعض الشخصيات التي يتجه إليها الاهتمام ، وقد اندمجت وسط نسيج الزهور السماوية الذي يكون سقف القبة ، طيور من كل شكل ولون كأنها إضافات فنية " تتمم سحر الزهور . وقد حضرت هذه الطيور كما يحضر الجمهور المتفرج لتشهد محاكمات الحب ، فهي في الجنة معدودة من المخلوقات الواعية الناطقة ، لا سيما في شئون العلاقات الجنسية.

وتفتتح السيدة أسماء تلك المحكمة " باسم الله الذي جعل الحب قوام الحياة وسر النظام والترابط في الكون " ثم يبسط الزوج دعواه ويشرح كل شهيد فكرته ، وبعد مداولات وناقشات طريفة ، تصدر المحكمة حكمها الرائع الذي يعتبر انتصارا للحرية والإرادة البشرية ، تقول رئيسة المحكمة " نحن قد تولنا في دارنا هذه تحولا تاما ، الى ما يشبه الطيور المتحررة المنطلقة الهائمة ، تصنع الحياة السامية وتمارسها تلقائيا في آمادها البعيدة ، دون قيود أو حدود ، وأحب أن أذكركم أيها السعداء والشهداء ، انه لا يوجد في دار الخلد إلا شئ واحد مقدس هو الحياة ، أما العبادة الوحيدة التي تؤديها ، فهي ممارسة هذه الحياة ، بكل ما في طاقاتنا من حب وظمأ وانطلاق . وعلى ذلك فنحن نعلن فيما يتعلق بهذه القضية التي نحن بصددها ، إن السيدة الأم العظيمة حرة في أن تتزوج من تشاء ، وكيف تشاء ، وأن تتزوج آحادا أو مئاتا أو ألوفا وليس هناك شئ يحدد مشيئتها إلا مشيئتها ، فباسم الحرية الخالدة في جنة الخلد ، أدعو السيدة أم آل أبي الدنيا أن تمارس حقها في الاختيار لمن تشاء من الأزواج " (ص١٩٨).

وبعد ذلك الحكم ، اختارت السيدة العظيمة شهيدا قدم تضحيات رائعة من أجل وطنه فأقبل جميع المنافسين له ، ومن بينهم الزوج ، يهنئونه ، دون أن يحملوا حقدا أو غلا . ثم توجه الركب الى " مقابر الأحياء " وهي مقابر صممها الشهيد " أحمد حسن الحورس " ، وهو يقصد عملا فنيا خالصا " يتسلى به ، ويمارس به حياة الوفاء لبلاده وقضيته ، والهدف من وراء هذه الفكرة هي إبراز صورة فنية ، عن الشعب الذي أسلمه للطغاة " كما يقول (ص٢٢٤). وجعل يرمز بكل قبر الى مدينة معينة ، أو قبيلة ، أو شخص . ودعا الفنان كثيرا من أصدقائه الشهداء . ليزوروا قبور عائلاتهم أو مدنهم ، يناجونهم بما يجيش في صدورهم من لوم أو عتاب أو توجيه ، وانه لشئ مثير أن تجوس خلال تلك المدينة " الحية الميتة" ، وأن تستمع الى صوت المناجاة الذي يدعو الى حفز الهمم فعلى قبر صنعاء مثلا قرأ العزى مكتوبا " هذا قبر صنعاء العاصمة الأولى والدفينة الأولى " ورأى زائرا شهيدا يتمتم بكلام يقول فيه " ياصنعاء يا مدينة سام ، يا جوهرة يعبث بها فحام ، كان يمكن أن تكوني قطعة من الجنة ، وعاصمة من أجمل عواصم بلاد العرب . ولكن من سوء حظك أن استولى عليك الزبانية ، فأشاعوا فيك روح جهنم من الرعب والإرهاب ".

وحين لم يكتب النجاح لأول حركة دستورية في اليمن سنة ١٩٤٨ لم يستطع الزبيري أن يلجأ الى البلاد العربية في ذلك الحين ، فقد كان الحكم الرجعي مسيطرا عليها ، ويذكر في مقدمة ديوانه " ثورة الشعر " ، إنهم كانوا يرسلون الشكاوى الى جامعة الدول العربية ، لكي تتدخل في الحد من ظلم الإمام ، فكانوا يعيدونها الى الإمام ، وعليها توصية بالشدة والحزم ، ولم يعرف له " ملاذ يومئذ غير باكستان الدولة الفتية التي كانت

محط كل الآمال " كما يقول[٣٨]. وهناك حط رحاله وانصرف الى قراءة الكتب الدينية والفلسفية ، والى تأليف الشعر ذي الطابع الصوفي ، كما في قصيدته " لحظات الإشراق الفنية "[٣٩] ، والتي أنشدها في كوخ مظلم بهاولبور بباكستان ، أو الى الشعر الذي يقال في المناسبات الدينية كما في قصيدته " مولد الرسول الأعظم"[٤٠] ، والتي أذيعت من محطة الإذاعة الباكستانية . وانشغل الى حد ما عن القضية اليمنية ، فقد شغلته اللغة - كما يقول[٤١]- تقف حاجزا بينه وبين شرح القضية اليمنية. وقد يجيش صدره حين يسمع عن إعدام الثوار في اليمن ، فيكتب قصيدة ، ويفكر في أن يرسلها الى الثوار ، فتضيع منه .

كانت باكستان يومئذ قد استقلت حديثا عن الهند ومن الطبيعي أن يردد الناس - وهم في فرحة الاستقلال - اسم إقبال الذي دعا بحرارة قبل وفاته الى إنشاء دولة لمسلمي الهند ، والذي انتخب سنة ١٩٣٠م رئيسا للمؤتمر الذي عقده حزب " الرابطة الإسلامية " ، والذي دعا الى تقسيم الهند . وكان من نتائجه إنشاء باكستان سنة ١٩٤٧م.

وقد شارك الزبيري في فرحة الاستقلال ، وكتب قصائد ضمنها ديوانه صلاة في الجحيم يعبر بها عن فرحته باستقلال باكستان[٤٢] ، وكان يشيد بالقائد محمد علي جناح[٤٣]، ويردد اسم إقبال ويعجب به[٤٤] ، وينشئ قصيدة يستقبل بها الدكتور عبد الوهاب عزام عند قدومه سفيرا لمصر في باكستان[٤٥] ،

٣٨- ثورة الشعر ص ١٥١
٣٩- صلاة في الجحيم ص ١٣
٤٠- صلاة في الجحيم ص١٣
٤١- ثورة الشعر ص ١٥١
٤٢- كما في قصيدته " استقلال الهند وباكستان " ص ١٦٧
٤٣- كما في قصيدة " ميلاد القائد الأعظم الباكستاني محمد علي جناح وقد كتبت للاذاعة الباكستانية في ٢٥ ربيع الأول سنة ١٣٧١هـ ، ص ١١٠
٤٤-كما في قصيدة " بمناسبة العيد الأول لقيام باكستان ص ١١٠
٤٥- ص ١١٥

والدكتور عزام مشهور في العالم العربي بكتاباته حول إقبال وبترجمته لكثير من كتبه.

قد يجعلنا هذا نبادر فنحكم بوجود تأثير وتأثر بين إقبال والزبيري ، وبأن رسالة الخلود أحد مصادر رواية " مأساة واق الواق " . وقد يشجعنا على هذا أن نقتنص الكثير من الظواهر المتشابهة ، فالصورة التي صورها إقبال للخائنين (جعفر البنغالي وصادق الركني) واللذين تآمروا مع الانجليز ضد الوطن ، وقد وضعهما في زورق وسط بحر عاصف من الدماء (ص٢٤٦) ، هذه الصور تشبه في فظاعتها صورة الإمام ، وقد وضعه الزبيري في قاع رهيب سحيق ، يموج بجحيم يغلي ، وحوله جمع غفير من أتباعه ، يتفرجون على جثته يقذف بها الزبانية في الجحيم فتغوص (ص١٣٦) وروح الهند التي تظهر لإقبال " في جبينها نار ونور خالدان وعيناها تنطقان بالسرور ، ترتدي رداء أرق من السحاب " ، تشبه روح لميس ، التي تنبري للزبيري بين السحب وهي تنشد الأشعار ، وفي سفينة تشبه عش الطائر من بعيد ، وفيه أضواء تتلألأ وكلاهما ـ أي إقبال والزبيري ـ يلتقيان بجمال الدين الأفغاني ويطارحانه الحديث .

إن كل هذا قد يجعلنا نتصور من الوهلة الأولى ، وجود صلة بين العملين ، ولكن هذا شئ لا نستطيع الجزم به ، فالدليل المادي على وجود التأثير والتأثر غير متوافر . فلم نسمع الزبيري يتحدث عن رسالة إقبال ، ولم تكن تلك الرسالة قد ترجمت الى العربية حتى وفاة الزبيري ، الذي كان يشكو وهو في باكستان من حاجز اللغة ، الذي يحول بينه وبين التحدث مع الباكستانيين .

بل لعلي أميل الى أن الزبيري لم يتأثر بإقبال في روايته ، فان شخصيته واضحة من أولها الى آخرها . ولم نتبين فيها أثر

القراءات ، أو محاولة لنقل فكره ، أو تقليدا لفلسفة ، وإنما هي الحرارة والمعاناة بسبب مشكلات مواطنيه . لقد أحس وهو في الغربة ، وفي شهر رمضان الكريم ، وفي ليلة القدر المباركة ، بالحنين الى أهله ، الذين طال ابتعاده عنهم ، فقام برحلة روحية " يغسل بها أوصار قلبه " كما يقول . وقد كتب هذه الرواية بعد خبرة طويلة في العمل الوطني ، وبعد أم مارس الكثير من الوسائل السلمية للتخفيف عن مواطنيه ، انه يذكر في مقدمة ديوانه " ثورة الشعر " ، انه جرب استعطاف الإمام ، ومدحه بقصائد حاول من خلالها أن يشرح مآسي المواطنين . وأنه جرب وسيلة الدين ، حتى يقتنع بها المواطنون . ولكن شيئا من ذلك لم يصلح ، فالإمام ماض في غلوائه ، لا يقتنع بمديح أو استعطاف ، والمواطنون ماضون في سباتهم ولا يسمعون لصوت سوى صوت الإمام . ولكن كل هذه المحاولات لم تذهب عبثا ، فقد أعطته اليقين الثوري ، وأقنعته بأن كل طريق مسدود ، سوى طريق الثورة. ومن هنا جاءت الرواية تحمل أفكاره ، بعد تجربة طويلة ، وبعد تعثرات هنا وهناك . فهو يحاول فيها أن يستعرض تاريخ بلاده ، وأن يحلل رحلته ، وقد اشترطوا عليه قبل أن يدخل الجنة ألا يتكلم في السياسة ، ولكن رفض وصرخ في وجه الشهداء إنني أخجل الآن لو دخلت الجنة متخليا عن الرسالة التي ذبحتم أنتم من أجلها ، وذبح سواكم من الشهداء الذي أنشد لقاهم ، وسيعذبني هذا الخجل ويحرمني طعم الجنة " (ص ٥٧) . وراجعوا السلطات حتى تخلوا عن هذا الشرط ، وسمحوا له بدخول الجنة ، ولكن على شرط آخر وهو ألا يذوق شيئا من طيباتها ، ولو فعل فانه سيبقى في الجنة ولن يعود . وقد رحب بهذا الشرط، وحرص عليه ووقف أمام كل المغريات ، لأنه يريد أن يعود الى وطنه ويكمل رسالته ، واذا كان آدم قد أكل فطرد ، فقد كان عليه السلام مدفوعا بقوة وإرادة

الحياة ، وإرادة وضع البذور لتكوين الجنس البشري .... وهذه الإرادة نفسها ، هي التي ينبغي أن تمنع الغري من قطف الثمرة ، لأنها ستحول بينه وبين الاستمرار في الحياة "(ص ١٥٨).

ومن هنا حلم بجنة ـ مدينة فاضلة ـ وقد تخلصت من كل ما كانت تقاسي منه صنعاء في ظل الإمام ، فلا اضطهاد ولا قسوة ولا جبر ، ويعيش الإنسان فيها طليقا " كالطيور والنسائم والزهور المتلاقحة من غصن الى غصن " وتلك تشبيهات أطلقها الزبيري في روايته ، وهو يرى أن المدينة قائمة بالفعل ولكن في العالم الآخر ، حيث ينعم بها الشهداء ، أما صنعاء والمدن اليمنية الأخرى ، والتي ترضخ للظلم وقتل النزعات ، فهي مدن ميتة بالفعل ، وقد أقام لها في الجنة متحفا بشريا ، يدل على حس تشكيلي عميق وسماه " مقابر الأحياء".

ذكر الزبيري في مقدمة " ثورة الشعر " أنه بدأ صوفيا ثم عشق الأدب ثم خاض السياسة " فروحانيتي جنى عليها الأدب ، وأدبي عوقب بالسياسة ، فزجت في المعارك المريرة الطويلة المدة ، وانتقمت منه شر انتقام ، على أن هذه المراحل كلها ، إنما تتباين هكذا في مظاهرها السطحية ، أما في أعماق الواقع ، فإنها مراحل متداخلة تسودها روح واحدة ".

وهذا حق فإنها صفات متداخلة ، يخدم بعضها بعضا ، لقد كانت السياسة هي الموضوع الرئيسي الذي يشغله في الجنة ، وكان يبحث عن وطنه الضائع ، كما كان إقبال يبحث عن وجه الله ، ولقد صاح بأستاذه لكي يسرع بتلك الرحلة الروحية ، إنني مضطرم كالجحيم ، باللهفة الى لقاء بلادي ،**" فأسرع بي يأستاذي وأطلق روحي من محبسها ، فاني أكاد أتمرد على جسدي ، فأنطلق بلا منوم ولا تنويم" إن السياسة عنده كما قلت مرة ، هي**

مزيج من الحب والفن والمؤلف يتحدث عن قضايا بلاده ، وكأنه يمارس تجربة وجدانية أو تجربة فنية"[٤٦] .

وأضيف هنا " أو تجربة صوفية " ، فان الفن عند الزبيري تصوف وإشراق ، يقول في قصيدته " لحظات الإشراق الفني" يتحدث عن السعادة بتجربته الفنية:

خذوا كل دنياكم واتركوا فؤادي حرا وحيدا غريبا
فاني أضخمكم دولة وان خلتموني طريدا سلبيا

انه يذكرنا بقول أحد الصوفيين ممن لا أذكر الآن اسمه" نحن في سعادة لو علم بها الملوك لقاتلونا عليها".

٤٦- اليمن الجديدة (مارس وأبريل سنة ١٩٧٦)

٧٤- رسالة الغفران بين العقل والخيال

يتخيل أبو العلاء في القسم الأول من هذه الرسالة أن ابن القارح قد دخل الجنة ، ثم قام نزهة بها التقى فيه بعديد من الشعراء واللغويين والنحويين إسلاميين أو جاهليين ، فجعل يذاكرهم الشعر ويناقشهم في اللغة والنحو ويقص عليهم ويقصون عليه قصة دخولهم الجنة ، وسبب المغفرة لهم ، ثم سار الى جنة العفاريت فالتقى بالجن واستمع الى أشعارهم وأخبارهم ، ثم ذهب الى الجحيم فالتقى بفريق من الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، ثم عاد مرة أخرى الى الفردوس فالتقى بآدم عليه السلام ، وتحدث مع الحية " ذات الصفا" والتقى بحوريته ، ثم بأبيات صغيرة ليس لها سموق أبيات الجنة ، واذا هي " جنة الرجز " ، فيلتقي بالرجاز ويقول رأيه فيهم ويأخذ معهم أطراف الحديث .

وهذه الرحلة أخذت أسلوب القص والخيال ، وهي ثرية بتصوير الشخصيات ، وبرسم المواقف الحية ، وبنثر الصور الطريفة ، والفكاهات الخفيفة ، والحوار الذي يدل على ثراء ملكة خيال أبي العلاء.

وهذه الطريقة في الكتابة تقوم دليلا على قدرة العقل العربي على القص والإطناب ، وتصوير الشخصيات والمواقف ، وعلى دحض الآراء التي قالها أرنست رينان ومن تبعه من المستعربين والعرب، بل يبدو من رسالة الغفران أن ميل العرب الى القص والمنادمة ميل أصيل ، فابن القارح حين يستقر به الأمر في الجنة يصطفي له ندماء من أدباء الفردوس ، كأخي ثمالة ، وأخي دوس ، ويونس بن حبيب الضبي ، وابن مسعدة

المجاشعي وغيرهم ، وكان أبو عبيدة يذاكرهم بوقائع العرب ، ومقاتل الفرسان ، وحين التقى ابن القارح بزهير ابن أبي سلمى دعاه الى المنادمة " فيجده من ظرف الندماء فسأله عن أخبار القدماء ".

ميل العرب فيما يبدو الى القصص ميل أصيل ، بسبب الفراغ الذي كان يتيح لهم حلقات من السمر حول النار وجوار الخيمة ، يتذاكرون الأخبار ، ويقصون الوقائع.

وكل ما هناك أن هذه النوادر قد ضاع كثير منها ، لأنها لم تدون ، أو لأنها ضاعت مع تلك الكتب الكثيرة التي حدثنا أنها ضاعت ، أو أن ما بقى من هذه الأخبار لم يجد العناية الكافية ، إذ طغى عليها الشعر .

يبدأ ابن القارح نزهته في الجنة على نجيب يلمع بين كثبان العنبر ، ثم يرفع صوته متمثلا بأبيات للأعشى ، واذا بهاتف يهتف متسائلا عن الذي ينشد شعره ، واذا بالأعشى يلتقي بابن القارح فيقص عليه قصة دخوله الى الجنة ، ويبدأ بعد ذلك التقاء ابن القارح بالشعراء واللغويين ومحادثتهم ، ثم يصطفي من بينهم عدي بن زيد ، فيركبان فرسين من خيل الجنة للقنص ، ويسيران في الجنة يتحادثان مع وحوشها وحيواناتها حتى يلتقيا بأبي ذؤيب الهزلي يحتلب ناقة في إناء من ذهب ، فيدهشا من ذلك مع وجود أنهار من لبن ، فيقول لهما " لا بأس إنما خطر لى ذلك مثلما خطر لكما القنص ". ولعله بذلك يشير الى لذة العمل والسعادة التي يستشعرها المرء والتي لا يحرم منها أهل الجنة ، ثم يمضي في لقاءاته مع الشعراء واللغويين ، حتى يلتقي بعوران قيس فيقص على أحدهم قصة دخوله الجنة ويصور لنا في هذه القصة موقف الحساب الذي طال ، وجعل ابن القارح يستشفع بآل البيت حتى أمكنه أن يدخل الجنة .

وهنا نرى أنه لم يبدأ الرحلة بالترتيب الزمني ، فيذكر موقف الحساب وما جرى فيه لابن القارح من حوادث حدثت له أو أحدثها حتى استطاع دخول الجنة ، وإنما بدأها متخيلا أن ابن القارح في الجنة ، ثم يأتي ذكر الموقف والحساب عرضا ، ثم يبدأ في سرد الأحداث على هيئة ذكريات .

ثم بعد أن يكمل ابن القارح رحلته في الجنة ، يبدو له أن يذهب الى الجحيم فيقوم برحلة الى هناك بعد أن يمر بجنة العفاريت .

وفي الجحيم يلتقي بطائفة كبيرة من الشعراء الكبار ، كبشار وامرئ القيس وعنترة وعلقمة ، وطرفة والأخطل ، وتأبط شرا ..الخ .

ونلاحظ أن الشعراء الذين التقى بهم في الجحيم أكثر من الشعراء الذين التقى بهم في الجنة ، وهم في الوقت نفسه فطاحل الشعراء ومن أشهرهم ، وكأن أبا العلاء يومئ بذلك ، الى خاصة الشعراء وأشهرهم ، هم الذين يدخلون الجحيم . وكأن الجنة قد أعدت للطغام من الشعراء، فابن القارح يرثى لحال عنترة ويقول " لقد شق علي دخول مثلك الى الجحيم " . وشعراء الجحيم كانوا يحسون أنهم أسمى من غيرهم ولكن الحظوظ خانتهم. يقول طرفة " وددت أني لم أطق مصراعا ودخلت الجنة مع الهمج والطغام " ويقول أوس ابن حجر :" ولقد دخل الجنة من هو شر مني ولكن المغفرة أرزاق كأنها النشب في الدار العاجلة ".

ويحتوي هذا الخيال الكلي للرحلة على صور جزئية حية ومتحركة مثل : صورة المشاجرة في الجنة بين الجعدي والأعشى ، صورها أبوالعلاء تصويرا رائعا ، فكان كل من الرجلين يدافع عن مذهبه ، ويفضل نفسه على صاحبه ، وكان أبو العلاء محايدا في إيراد الحوار بين القرمين ، ثم ينتهي هذا

الموقف بختام طريف يثير الضحك فقد تدخل ابن القارح بين الخصمين واقترح أن يأخذ أبوليلى (الجعدي) واحدة من الجواري اللواتي حولهن الله عن خلق الأوز ، فيعلق لبيد بن ربيعة على هذا الاقتراح " إن أخذ أبو ليلى قينة وأخذ غيره مثلها ، أليس ينتشر خبرها في الجنة فلا يؤمن أن يسمى فاعلو غيره مثلها ، أليس ينتشر خبرها فلا يؤمن أن يسمى فاعلو ذلك أزواج الأوز".

وصورة الموقف الذي ضاق به ابن القارح ، فذهب يلتمس النجاة بالشفاعة والتوسل لدى فاطمة رضي الله عنها ، ثم تعلق بركاب أخيها إبراهيم وهم ذاهبون الى النبي عليه الصلاة والسلام على خيل تطير في الهواء فأذن النبي ص في الدخول ، ولكن كان لابد من عبور الصراط ، وهنا يصور أبو العلاء عبور الصراط تصويرا متحركا طريفا ، فابن القارح لم يستطع أن يمسك نفسه على الصراط ، فأمرت فاطمة إحدى جواريها أن تسنده ، فجعلت تمارسه وهو يتساقط عن يمين وشمال ، وهنا يقترح ابن القارح على الجارية أمرا مضحكا ، فيقول لها : إن أردت سلامتي فاستعملي معي قول القائل في الدار العاجلة :

ست إن أعيادك أمري   فاحمليني زقفونة

فتسأله عن زقفونة هذه فيقول لها : أن يطرح الإنسان يديه على كتفي الآخر ويمسك بيديه ويحمله وبطنه الى ظهره .

وصورة المأدبة في الجنة صورة خيالية رائعة ، إذ يبدو له أن يقيم مأدبة على غرار مآدب الدار العاجلة،واذا بأرجاء تنشأ على الكوثر تجعجع لطحن بر الجنة ، واذا بيوت فيها أحجار من جواهر الجنة تديرها جمال وصنوف من البغال والبقر ، ثم جاء طهاة حلب لإقامة المائدة ، ثم افترق الغلمان لإحضار المدعوين ، فلا يتركون شاعرا ولا عالما ولا مناديا إلا أحضروه ، ويعقد بعد الأكل مجلس أنس وغناء يحضره من في

الجنة من المغنيين والمغنيات ، ثم ينشئ الله شجرة من الجوز فتزهر لوقتها ثم تنتقض عددا لا يحصيه إلا الله سبحانه ، وتنشق كل واحد منه عن أربع جوار يرقن الرائين ويرقصن على أبيات للخليل ، ويعبر طاووس من طواويس الجنة فيشتهيه أبو عبيدة مصوصا ، فيكون كذلك في صفحة من الذهب ، فإذا قضى منه الوطر انضمت عظامه بعضها الى بعض ، ثم تصير طاووسا كما بدأ .

ومن أمتع الصور التي تثير الجاذبية إبليس وهو في الجحيم ، وما أجمل الحوار الذي دار بينه وبين ابن القارح والذي يكشف عن خبث إبليس ودخيلته . فمثلا يمضي ابن القارح مع أهل الجحيم يوبخهم ويقرعهم ،واذا إبليس كما هو شأنه يتدخل ويثير الزبانية فيقول " ما رأيت أعجز منكم إخوان مالك ، ألا تسمعون هذا المتكلم بما لا يعنيه ، فلو أن فيكم صاحب نجدة قوية لوثب وثبة حتى يلحق به فيجديه الى سقر".

وغير ذلك من صور طريفة كصور حيوانات الجنة وطيورها ، التي تتكلم وتتحدث وتنتقل من هيئة الى أخرى.

والخيال في رسالة الغفران خيال استطرادي مسترسل ، يأخذ في تفصيل الصورة وتقليب جوانبها ، فمثلا يذكر أن الله غرس في الجنة شجرا لذيذ الاجتناء ، ثم يستطرد في وصف الجنة وما فيها من ولدان مخلدين وأنهار مختلفة الطعوم وندامى ظرفاء ..الخ.

وربما كان لعاهة أبي العلاء أثر في تقليب الصور وتفصيل جوانبها ، فهو يستعيض عن واقعه والمشاركة فيه بالصور الخيالية ، يعيش فيها ، ويمتع نفسه ويرضي رغباته ، ولهذا نجد تفصيلا لذيذا في كثير من المتع الحسية التي حرم أو حرم نفسه منها ، كالمآدب ورقص الحور ومجالس الأنس والغناء ولحم الطير وطعم اللبن...الخ.

والى جانب الخيال الخصب الخلاق يطالعنا عقل أبي العلاء في كثير من الآراء التي يعالجها بعقل علمي ، وفي كثير من النقد والسخرية بذوق وتمرس ، وفي كثير من الحفظ والرواية التي تدل على سعة ذاكرته.

فابن القارح مثلا يسأل تأبط شرا عن نكاح الغيلان ، فيجيبه " لقد كنا في الجاهلية نتقول ونتحرص ، فما جاءك مما ينكره المعقول ، فانه من الأكاذيب ، والزمن على سجية واحدة ، فالذي شاهده معد ابن عدنان كالذي شاهده آخر ولد آدم "، وعن الشعر المنسوب الى آدم يأخذ أبو العلاء في تفنيد هذا بعقلية علمية تحليلية ، ويحدث هذا أيضا بالنسبة للمسمطات المنسوبة لامرئ القيس ، فهو ينفيها عن امرئ القيس بنظرة واسعة تمتد الى شعر امرئ القيس الذي لا يتناسب وضعف هذه المسمطات.

ويسخر أبو العلاء في أكثر من موقف اللغويين ، ويعيب عليهم شططهم وشقشقتهم في كثير من الأمور ، وقد شغلوا ابن القارح بسفسطتهم حتى ضاع صك التوبة وجعل يلومهم على هذه الضجة " ياقوم إن هذه أمور هينة فلا تعنتوا هذا الشيخ فانه ما سفك لكم دما ، ولا احتجن عنكم مالا فتفرقوا عنه ".

ويبدو أن أبا العلاء وهو الشاعر الكبير ، كان يضيق بكثير من شعراء عصره ، وقد حملت رسالة الغفران رأيه في الشعراء والسخرية منهم في أكثر من موطن ، وقد حاول ابن القارح أن يتوسل بالشعر في دخول الجنة فلم يوفق ، جاء الى رضوان فمدحه بأبيات من الشعر فقال له " انك لغبين الرأي ، أتأمل أن آذن لك بغير إذن من رب العزة هيهات هيهات ، فجاء الى خازن آخر هو زفر فمدحه بأبيات من الشعر ، فرد عليه بأن الشعر قرآن إبليس المارد ولا ينفق على الملائكة ، وإنما هو للجان ، علموه ولد آدم وأن القريض نفثة إبليس اللعين في إقليم العرب فتعلمه ... نساء ورجال" ، ثم جاء الى حمزة ، وهو

يطمع أن يجد عنده من القبول والرضى ما لم يجده عند هذين الملكين ، فمدحه بأبيات ، واذا بحمزة يقبل عليه ويزجره عن المدح...".

ولعل أبا العلاء أراد أن يفرج عنه ما تضيق به نفسه الكبيرة من صنيع من شعراء عصره ، الذين يتخذون من الشعر وسيلة للتقرب من الملوك والتزلف للرؤساء.

على أن من الإنصاف أن نذكر أن أبا العلاء حين كان يضع شعرا على لسان شخصية من شخصياته كان يطب لهذا الأمر ويحتال له حتى يأتي شعره موافقا لنفسية الشخصية التي قيل على لسانها ، واقرأ القصيدة الطريفة التي قالها على لسان أبي هورش الخيتعور أحد بني الشيصان ، وهو يحكي قصة إفساده منذ نوح وموسى وأبي ساسان وبهرام جور حتى تاب الله عليه ـ اقرأ هذه القصيدة ، فسترى فيها الكثير من الحركة والنشاط ، والطرافة والظرف ن مما يجعلها موائمة لأن تقال على لسان جني من بني الشيصان.

وغير ذلك من آراء لأبي العلاء عن المرأة والزجر ومن أفكار وتأملات فلسفية .

هذه إشارات سريعة وعاجلة الى هذا التراث الضخم ، الذي يقوم على التزاوج الناجح ، بين قوتين تتكاملان : قوة الخيال الخصب ، وقوة العقل الرصين ، في صورة يسعد بها الخيال ، ويرضى عنها العقل.

٧٥- محمد عبد الولي وتاريخ القصة اليمنية

يعتبر ظاهرة فريدة في تاريخ القصة اليمنية ، فقد برز كنبتـه عجيبة شقت طريقها بين صخور مصمتة ، ثم أورقت وتعالت ، وأخذت تمنح عطاءها لا تكف ، رغم القفر الذي يحيط بها .

كانت القصة في منتصف الخمسينيات حين بدأ يكتب ، لم تصل سواء في الشمال أو الجنوب الى كحلية التميز ، كفن له عطره الخاص ، بل كانت تفهم مرحلة أو أسلوب للتعبير عن الشعارات السياسية ، أو لنقل مشغوليات المجتمع ، أو للتعبير عن أفكار المؤلف وثقافته ونقل حكمته للآخرين ، فلم تكن تصدر عن موقف المعاناة والتجربة الخاصة والذاتية في التعبير ، بل كانت انعكاسا لتجارب الآخرين ، ونقلا عن ثقافة محفوظة بين صفحات الكتب . ومن ناحية أخرى لم تكن القصة نفسها قد أصبحت شيئا له خصوصية وميزة يقصده المؤلف كفن له إمكانياته الخاصة التي تميزه عن الفنون الأخرى ، بل كانت مجرد أسلوب لخدمة مقالة أو بحث أو فكرة ، ومن هنا لم تبح بأسرارها الفنية الخاصة لأحد ، بل احتفظت بها للعاشق المنتظر.

وجاء محمد عبد الولي[٤٧] فانتقلت القصة على يديه فجأة ، من ذلك المجال الضيق الى الميدان العالمي للقصة ، وتحس بالفرق واضحا بين الأسلوب القصصي عند غيره ن وبين

٤٧- هو من " الأعبوس الحجرية " لواء تعز ، سنة ١٩٤٠ من أب يمني وأم أثيوبية ، نشأ في أديس أبابا درس في مدرسة الجالية اليمنية بأديس أبابا ، ثم عاد الى اليمن سنة ١٩٤٥ وتزوج في العام نفسه ، سافر الى القاهرة سنة ١٩٥٥ للدراسة ، ودرس في الأزهر الشريف و، وفي مدرسة المعادي الثانوية ، وكان يحضر العديد من الندوات وله صداقات مع أدباء مصريين ، طرد من مصر سنة١٩٥٩ بتهمة الشيوعية ، سافر الى موسكو ودرس في معهد وجوركي للآداب ، عاد الى اليمن بعد قيام ثورة ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٦٢، أشغل في عدة مناصب في مكتب رئيس الجمهورية ، ثم قائما بأعمال سفارات الجمهورية العربية اليمنية في موسكو وبرلين ومقديشو ، وأخيرا مديرا عاما لشركة الطيران اليمنية ن استقال من الوظائف الحكومية، وافتتح دارا للنشر بتعز ، سجن لمدة عام سنة =١٩٦٨ ثم لمدة ثمانية أشهر سنة ١٩٧٢ ، له من زوجته المرحومة ايوب وبلقيس ،ثم من زوجته السويدية سارة وفاطمة ، نشر مجموعته الأولى ١٩٦٦ ومجموعته الثانية سنة ١٩٧٢ ، أما روايته فقد صدرت بعد وفاته ، يقال انه ترك أعمالا أدبية اخرى ، وقد نشرت في مجلة الحكمة بعد وفاته بعض القصص القصيرة ، مات محترقا في حادثة الطائرة التي سقطت في ٣٠ /٤ / ١٩٧٣ والتي كانت في طريقها الى المحافظة الخامسة باليمن الجنوبية .

القصـة ذات الأريـج المميـز عنـده ن فلـم يكتـب القصـة صـدى لأفكار الآخرين أو انعكاسا لأفكار شائعة ، بل كان يكتبها من موقع " المعاناة الشخصية " ، فكانت تعايشـه في داخلـه ، وتظل تتخلـق عضـوا عضـوا حتـى تتكـون ملامحهـا الخاصـة ، ثـم لا يتركها بعد أن ينتهي منها ، بل تظل تشغله ويحاور نفسه إزاءها حتى تتطور وتصبح مرحلة يجاوزها الى مرحلـة أخرى . ومن هنا كانت المراحل التي مر بها في فترة عمره القصي (١٩٤٠ ـ ١٩٧٣) واضحة ومميزة ، بمشغولياته الخاصـة والمنتزعـة من واقـع تجاربـه ، وكانـت دائمـا فـي خـط بيـاني صـاعد سـواء فـي رؤيته لواقعه أو في شكله الفني .

ولـيس معنـى أنـه يكتـب مـن موقـع " المعانـاة الشخصـية " أنـه ينحصـر فـي ذاتـه ، ويلـوك مشـغولياته الخاصـة ، فهـو فنـان قصصـي ، يحـس ويعـاني ويعـايش ويسـافر ويجـرب ويقـرأ، ثم يرتفع وهذا هو المهم من نقطة الذات الى مجال الفن الأرحب ، فيجعل منهـا قضـية عامـة ، أو موقفـا فلسفيا ، أو ميدانا لتـزاحم النوازع البشرية ، انه دائما ضد الانفعال المباشر ، الذي يصدر إما عن شخصية سريعة الاستجابة ، تتذبذب أعصابها بسرعة ، فتجيـد الصـياح والصـوت العـالي ، أو مـن شخصـية لا تحـبس انفعالاتهـا كثيـرا ثـم تلقـي بهـا غيـر ناضـجة ، لا تبـدو عليهـا خصائص الأبوة ، بل هي شئ من نتاج الآخرين .

ودائما يفعل ذلك في كل مشغولياته التي تمثل عوامل تطوره ، فموقفـه مـن الجـنس لـيس موقـف المحـروم الـذي يعبـر عـن حرمانه بسرعة وبإثارة ، وموقفه من قضـية " المولـدين " لـيس موقـف مـن يحـس بالاضـطهاد فينـدفع بالشـتائم والحقـد علـى الآخـرين ، وموقفـه مـن المجتمـع لـيس موقـف مـن يغريـه بريـق مشكلة سريعة ، أو ظاهرة جزئيـة ، فينحصـر فيـه ولا يتعداها . حتى القصص الوطنية ، والتـي عـادة شرك يقـع فيـه الكثيـرون ،

فيندفعون الى الحماسة والدعاية والإثارة ، حتى تلك القصص تتحول عنده الى معاناة شخصية يعالجها بهدوء ، فترتفع من موقف المباشرة الى موقف النظرة التي ترتد وراء السطح.

وبسبب هذا الهدوء وتماسك الأعصاب ، تميز بصفة أساسية لا تخطئها في عمل من أعماله ، وهي صفة " التحليل "، وتلك هي الإضافة التي أضافها الى مسيرة القصة اليمنية . فقد كانت القصة قبلة تكتب من الخارج في كل شئ ، قد تستهوي القاص شخصية معينة فيقتطعها من الواقع ، كشئ قائم بذاته ولا يتنبه للعلاقات التي تربطها بالآخرين ، ثم يتحدث الأعم الأغلب عن ملامحها الخارجية ، أو على أحسن الفروض يتحدث عن آلامها دون أن يغوص بهذه الآلام الى الجذور ، أو يرتفع بها الى أفاق إنسانية . أما محمد عبد الولي فهو يضيق بالسطح في كل شئ لأنه دائما يحاور نفسه ، وتظهر له تلك المحاورة أبعادا قد تخفي على المتعجلين ، فهو إن كتب عن قضية المولدين لا يتناولها بطريقة انفعالية ، وان كتب عن المجتمع لا تستهويه ظاهرة فردية ، حتى لو كتب عن شخصية وقليلا ما يحدث هذا فانه يغوص ويكتشف علاقاتها مع الآخرين ، ويجعلها سلما للحديث عن أفكار جوهرية ، مما سنكشف عنه بعد قليل .

ولا عجب أن يكون " الحوار" وسيلة مفضلة عنده ، لأن الحوار يساعد على التحليل وتعرية النفوس ، لقد قيل أنه كان يحمل معه في الطائرة التي احترقت مسرحية مخطوطة[٤٨] ،ولا شك أن هذه المسرحية لو وجدت ستكشف عن قدراته الحوارية ، والتي نتبينها بوضوح في كثير من قصصه ، إن قصة "شئ اسمه الحنين"[٤٩] ، يكثر فيها الحوار وتقل الشخصيات ،فهي عبارة عن حوار بين صديقين فقط ، وهما بين الجبال على الطريق بين صنعاء والحديدة ، أحدهما عائد من أمريكا ، فهو

٤٨- راجع مقدمة " يموتون غرباء" لعمر الجاري
٤٩- مجموعة " شئ اسمه الحنين " ص٥٦

ساخط على واقع بلاده ن يفكر في ترك اليمن نهائيا والعودة الى أمريكا والآخر يذكره بأنه لن يستطيع ، ففي داخله شئ اسمه الحنين لا يستطيع مقاومته ، ويطغى الحوار على القصة بحيث " تكاد" تقترب من المقالة الأدبية، وأقول " تكاد " لأن المؤلف بحساسيته الفنية يتنبه لذلك فيقطع الحوار ، ويتحدث عن المطر الذي يتساقط وعن آثار الحرب والقنابل فوق الصخور ، وعن الطبيعة والجبال الشامخة التي تحيط به ، وصفا يوحي بالبقاء والاستمرارية رغم التخلف الظاهر " ورائحة تهامة رطبة ممزوجة بالملوحة ، مع هواء مشبع بالحرارة ، مزيج غريب هو ذلك الذي تشمه حولك ، الطريق أمامنا طويل ومستقيم ، والسيارة تسابق الريح ، وزميلي يدخن بصمت ".

وهنا نصل الى خاصية تميز هذا الكاتب ، وهي صفة "التوازن" ، والتي حمته من أن يطفي جانب ، ففي قصصه ذات الطابع الرمزي لا يطغى الرمز فنقع في التجريد، ولا تطغى الأحداث فننسى الفكرة ففي قصة ط وكانت جميلة [٥٠] تعيش مع فتاة الجبل ، وكأنها فتاة من لحم ودم ، ونعايش الأحداث التي تجري لها ، وكأننا إزاء قطعة من الحياة ، في الوقت الذي نجد الحوار المنبث في القصة ، يرتفع بها من مجرد أحداث يومية لفتاة جميلة الى عالم الرمز ، وفلسفته التي تضمنتها بعض قصصه مثل قصة " يمامة " [٥١] ليست فلسفة تجريدية متعالية ، بل هي منتزعة من الأحداث ومن الواقع ، فيحدث تلاؤم عجيب بين العام والخاص ، يخدم القصة ، فلا تتحول الى عموميات لا ملامح لها ، أو تتحول الى خصوصيات لا تستطيع تجاوز الواقع ، حتى الذكريات التي كثيرا ما تكون شركا عند غيره يوقعه بسهولة في السرد عن طريق التوازن شركا عند غيره يوقعه بسهولة في السرد عن طريق التوازن الفني ، فان قصة "

٥٠- " شئ اسمه الحنين" ص ٩
٥١-" شئ اسمه الحنين" ص٦٧

مومس "[٥٢] وهي عبارة عن ذكريات لمومس من جيل المولدين ، ولكنها لا تقع في السرد وفي استعراض حياتها ، بل نجد المواقف تتراحم ، فهي تستعرض أحداثا عن أبيها الذي مات في الغربة ، وعن أمها السوداء ، وعن ذلك الشاب اليمني الذي جاءها ليلة ، فاكتشف أنها من جيل المولدين على الرغم من الصليب الذي تحمله ، وهكذا تمضي بنا الذكريات في مواقف وأحداث يزاحم بعضها بعضا ، ولا تبتعد عن طبيعة هذا الفنان الذي يجعل القصة صورة من الحياة ، ولكنها ليست صورة مختلطة أو مشوشة ، بل هي منتقاة بعناية ، والأحداث على الرغم من أنها تبدو عفوية إلا أنها تتآزر على تنمية الشعور ، انه بذلك يقترب كثيرا من عالم جوركي الذي قيل أنه يحبه الى درجة الجنون[٥٣] .

وبذلك نرى أن التوازن عنده ليس شيئا صارما يصيب القصة باليبوسة ، ويجعلها لا تخر الماء كما يقولون ن فالقصة على الرغم من التوازن الذي لا يفلت من يد المؤلف ، لا تبدو يابسة ، فإنها أشبه بالحياة في تشابكها وخصبها ، إن المؤلف يصيبها بشئ من " التكسر " ـ إن صح هذا التعبير ـ يجعلها قريبة الى القلوب ، أنه بهذا يشبه لوحات " سيزان" فقد كان الرسامون قبله يهتمون " بالسيمترية" وبالحرفية الواقعية ، ثم جاءت لوحات سيزان فمثلت مرحلة انتقال . لقد كان يتعمد أن يصيب خطوطه بشئ من الوهن ومخالفة الصرامة الأكاديمية ، فيجعل الإناء مثلا يكاد يقع ، ويجعل المنضدة تكاد تميل ، فتخفف من الصرامة ، وجعل لوحاته بما فيها من تهافت قريبة الى النفوس ، ومهدت بعد ذلك للمدارس التي خلفت الواقعية[٥٤] .

٥٢- " شئ اسمه الحنين" ص٣٩

٥٣- مقدمة يموتون غرباء

٥٤- راجع كتاب " حول الفن الحديث " تأليف فلاناجان وترجمة كمال الملاخ (القاهرة ـ دار المعارف ـ ١٩٦٢).

قلت من قبل أن عبد الولي يكتب من موقع " المعاناة الشخصية "، فالقصة ليست مفروضة من الخارج بسبب اهتمامات اجتماعية ، أو شعارات سياسية ، أو حماس وطني ، ومن هنا نجد قصصه تتلون بلون مشغولياته التي يمر بها ، ومن هنا نستطيع أن نميز عنده مراحل واضحة.

ففي بعض قصص المجموعة الأولى ينشغل بموضوع الجنس ، وعلى الرغم من انه كتب هذه القصص في فترة مبكرة من حياته ، إلا أنه لم يتعرض للجنس بطريقة حيوانية شرهة، تصف الرغبة الجامحة وتركز على الغرائز . بل انه بهدوء لا يتناسب مع عمره يحلل الجنس ويجعله خلاصا من عالم الكآبة والملل والرتابة ، ففي قصة " امرأة" التي كتبها وعمره لا يتجاوز الثامنة عشرة ، يتسلل الى صحوة الجنس الأولى عند مراهق ، فيحللها ويكشف عنها ، واذا بصحوة المراهق التي تكون عند غيره رغبة وثورة وتحد ، تتحول عنده الى شئ جميل هادئ ، إنهم مجموعة من المراهقين يسيرون في حواري أديس أبابا القذرة ن وفي جو يحوطه الكثير من المغامرة والإثارة ، إذ تتبدى لهم فجأة امرأة ، فتقبل على أصغرهم ،وكان خجولا ، وتطبع على شفتيه قبلة ، إنها القبلة الأولى في حياته ، التي جعلته يحس بومضة سعادة ، أنسته القاذورات وجو الحارة " وفي الليالي المظلمة كنت أرى خلال الظلام عينيها . وهما تشعان حبا وحنانا ودفئا " ، إنها قصة تذكر بقصة جيمس جويس " لقاء" في جو من المغامرة والإثارة ، فقد خرج مجموعة من المراهقين في رحلة خارج المدينة ، وفجأة تبدي لهم رجل طويل القامة ، أو هكذا جسد " لا شعورهم " الخائف ، فأضفى على القصة الكثير من الأسرار والغموض [٥٥] .

٥٥- راجع مجموعة " ناس من دبلن " لجيمس جويس وترجمة : عنايات عبد العزيز (الألف كتاب - القاهرة).

والجنس في قصة " عند امرأة" يكاد يكتسب شيئا من الدلالات الفلسفية، انه يظل مصلوبا في دكانه ينتظر الشاري ، انه يحس بالعبث واللاجدوى ، والحياة في عمومها ـ كما يقول ـ أصبحت تافهة ، فما بالك بالبيع والشراء " آلاف العيون تراها تحملق فيك وهي تمر بالشارع دونما جدوى ، تحملق وتمضي تبحث عن اللاشئ" ، انه يرى " تعز " مملة ورتيبة ، وحينما يحل المساء وينسدل الظلام تكثر الخيانات ، وتصبح مجرد عملية للخلاص من الكآبة ، وها هو ينتظر المرأة التي وعدته في غرفة رطبة سوداء ، كل ما فيها يثير الضيق " فالماء قد انسكب من الجرة هناك بجوار الباب ، والفرن قد غطاه الرماد ، والحطب تعبث في داخله زواحف مخيفة "، وفي ذلك الجو وهو يحملق في سماء تعز وقمرها المصلوب فوق جبل " صبر " ، يثور الحيوان داخله ، إنها لن تأتي ، وها هو يسمع صوت امرأة في المنزل القريب تخون زوجها ، لا شئ يهم فها هي سعدية جارتها قد أتت ، انه يشم رائحة امرأة أيا كانت ، حتى لو كانت قذرة وقبيحة ، انه يصيح بها " الى أين أنت ذاهبة ، لا أحد هناك ، فقد أظلمت الدنيا والقمر قد اختفى ، وصغيرك المسكين قد نام منذ ساعات ، لم يبق سوانا ، أنا والحيوان الذي يصرخ داخلي " ، وتستجيب ويموت الحيوان داخله، انه بهذا يجعل الجنس وسيلة لتصوير الجو الذي يحيط به ، وحياة الناس التافهة والتي تبحث عن الخلاص في الجنس ، انه مجرد عملية لا يهم مع من ولا كيف ، ولكن الشخصية هنا متطلعة ومتفلسفة ، أكثر من الشخصية في قصة " أرخص ليالي" ، فالرغبة عند خفير القرية في قصة يوسف إدريس ، ليست نتيجة قلق أو ملل ، وإنما هي رغبة أرضية تبحث عن لحظة دفء فوق الفرن وفي ليل القرية البارد ، أما الرغبة هنا فهي خلاص من القلق

وصاحبها متأمل ومتسائل ، ويكاد يقترب بقصته الى شئ من الدلالات الفلسفية.

أما الجنس في قصة " سوق السبت" كتبها ١٩٦١ ، فقد كان وسيلة لنقل روح المكان ، انه ابن البيئة ونبت طبيعي لها ،إن وادي الصميتة بجوار جبال الحجرية يشتعل من الحرارة ، وبتعالي ضجيج السوق ونهيق الحمير وصراخ الناس وصوت الطاحونة ، في هذا الجو الملتهب تثور الرغبة في عيني شابة " في ملابس سوداء على وجهها حرمان سنوات الشباب " وهي تتابع مغازلة الحميره ، ثم يزداد إيقاع القصة حدة ، فقد ارتفع صوت مزمار مع دف ، وأغنية نهامية ، ورقصة من شابة سمراء بلون الطمي في الوادي أيام السيول ، تلمع عيونها السود وهي تغمر ، وحركات جسمها اللولبي مثيرة ، وفمها نصف المفتوح ، ولسانها وهي تمر به على شفتيها الممتلئتين . وفي ظل ذلك الجو : لهيب ، حمير تتغازل ، طاحونة تدق ، مزمار ودف ، شابة في الثلاثين يلمع في عينيها الظمأ ، وشابه في العشرين ترقص " وفي عينيها السوداوين نداء " ، تشتعل الرغبة لديه فيترك السقيفة أمام الطاحونة ويدور في السوق كرجل مجنون ، وهذا الجنون وهذا الجو المشتعل ، لم يفقد المؤلف صفة الوعي والتحليل ، انه لم يغرق في تلك الرغبة الجنسية العارمة فيعيش داخلها ، بل انه كعادته في الارتفاع فوق رغباته الذاتية ، يحاول أن يجسد خلود المكان ، وأن يكسب ذلك دلالة وطنية تفوق آلاف القصص الزاعقة ، أن أيفان بونين [٥٦] في قصة " ضربة شمس" يجعل الجنس يثور مع حرارة الشمس ، ثم ينطفي مع غروبها ، ثم يكتفي بهذا الوصف الخارجي . أما هنا فيتعمق أكثر ، ويجعل من كل ما دار شيئا يمثل روح المكان ، والذي سيظل خالدا ، ومهما ارتفع العلم

٥٦- كاتب روسي ولد سنة ١٨٧٠ وتوفى سنة ١٩٥٣ ، نفي الى باريس بعد سنة ١٩١٩ وظل بها حتى وفاته ، أما قصته " ضربة شمس " فقد ظهرت في فرنسا سنة ١٩٢٥.

الانجليزي الذي يفصل بين شمال اليمن وجنوبه ، فارتفاعه شئ زائل لا يؤيه له ، والمكان يحوي كل شئ ، ويحتضن كل ما يدور حوله ، بلا تفريق وبلا خطوط وهمية ، انه لا يعرف هذه الفواصل المصطنعة ، أن الجميع يختمرون وينضجون داخله بلا فوارق . وتحت هذه الأكمه التي يرتفع فوقهما ذلك العلم " يمتد ما لا نهاية سهل أخضر يمزقه وادي الصميته المنحدر من جبال الحجرية ، حين تهطل عليه الأمطار ، فيحمل معه وهو يتدفق من الشمال ، الطمي والأشجار والسيارات التي اتخذت من قلب الوادي طريقا لها " .إن القصة لا تتضمن هدفا اجتماعيا أو سياسيا مباشرا ، ولا تعتمد على الهيكل الحكائي المعتاد الذي يتنامى بحدث معين ، بل هي وصف لبقعة في لحظة معينة ، ولكن هذا الوصف ارتفع الى الإيحاء بتداعيات ، تفعل في النفس أكثر مما تفعله الخطب الرنانة.

لقد صور يحي حقي روح المكان في صورة شبيهة بهذا ، وخاصة القصص التي كتبها في الثلاثينيات عن الصعيد ، فالمكان عنده لا يعني الرقعة المحددة ، لا يعني الشارع أو البيت أو القرية ، وإنما يتسع فيشمل الرقعة ومحتواها الجغرافي والتاريخي والبيئي والطبيعي ، ومن هنا يتحول الى ملامح والى شخصية نحس بوجودها في القصة ، وبضغطها على سير الأحداث وتشكيل النتائج ، ولكن يحي حقي يتنامى بالجو القدري في القصة ، إن الصعيد في قصة " البوسطجي " والجبل في قصة " أبو فودة" يتحولان الى قدر يشكل مصائر الشخصيات ، ويصطدم المكان بمحتواه ويتفاعل مع الشخصيات . فإذا بنا أمام " تراجيديا " تستسلم فيها الشخصية لمصيرها الحتمي ، أوديب في التراجيديا الإغريقية حتم عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه ويفقأ عينيه ، والمعلم سلامة في قصة " البوسطجي " حتم عليه أن

يقتل ابنته ، وجاسر في قصة " أبو فودة " حتم عليه أن يتزوج البحراوية وأن يعمى .

ولكن لا يعني ها أن الجنس هو المسيطر على قصص عبد الولي في مجموعته الأولى والتي كتبها في سن مبكرة ، بل إن الموضوع الرئيسي في هذه المجموعة هو " غربة اليمني " ، إن لم يكن الموضوع الرئيسي في أعماله كلها فهو يتمثل في المجموعة الأولى في قصص " أبو ربية " و " اللطمة " و " الأرض ياسلمى " و " على طريق أسمرا" و " لون المطر " . وهو يتمثل في المجموعة الثانية في قصص :" ليته لم يعد " ، " مومس " ،و " شئ اسمه الحنين " و " أصدقاء الرماد " . ثم كانت روايته وإذا بها تدور حول الموضوع نفسه .

انه يكتب عن هذا الموضوع بمعاناة وحرقة ن فهو قد جرب الغربة ، وولد من أب يمني وأم حبشية ، وقد سبب له هذا الأمر الكثير من الحرج ، فاليمنيون لا يعتبرونه كامل اليمنية ، والحبشيون لا يعتبرونه كامل الحبشية، ومن هنا كان يلاقي السخرية من الأطفال الصغار ، وكان الجيران يعيرونه بأنه " جمال ابن جمال " كما قيل في مقدمة الرواية، وقد لنطبع هذا الوضع في نفسه كانسان حساس يتأثر بما حوله ، ولذلك ظل يعاني التمزق ، وجاءت أعماله تعبيرا عن هذا التمزق ، الذي استطاع أن يصوره بفنية لا يقدر عليها إلا مبتلى . فقصة " النهاية "[٥٧] تكشف مأساة مولد ، لقد شعر ذات صباح باندفاع نحو المجهول ، فذهب الى مكان بعيد عن الأهل والأقارب ، الى مقهى في تلة صغيرة داخل غابة كافور ن وهناك التقى بفتاة المقهى وتحاورا ، إنها مولدة مثله ولكنها لا تحس بالمأساة كما يحس بها ، وان كانت تحيط بها من في كل جانب ، في ذلك المقهى الذي تستقبل فيه النزلاء وتبتز أموالهم ، وفي ذلك

٥٧ـ المحكمة أغسطس ١٩٧٥

العشيق الذي خلع عليها من الترف ما تتناقض ومنظر أمها العجوز والتي ظنها أول الأمر خادمة ، وتطارده فكرة " اللاانتماء " حتى النهاية ، إنهما مولدان وكل منهما يجلس مع الآخر ، ولكن لا يوجد بينهما تعاطف ولا عالم مشترك ، إن النهاية تأتي فيطلب كأسا واحدا فتذكره بكأسين ، إنهما جمل قصيرة ولكنها تلخص نفسيتين ممزقتين ، وهو تعيش لنفسها فتذكره بكأسين لأنها لا تبغي إلا استدرار أموال الزبائن .

لقد صور المؤلف عذابات المهاجرين ، فهو رجل ضائع في قصة " على طريق أسمرا " في مدينة ضائعة ، وكل ما حوله يوحي بالضياع ، قافلة الحمير ، الذباب الذي يحاول أن يعده ، سائق السيارة الأسود ، المومسات العجائز ، الكلاب التي تنبح ، الأطفال أنصاف العرايا ن انه مهاجر يمني من جيل الآباء لا يستطيع أن يعود الى اليمن ، فماذا سيحمل بعد هذا العمر الطويل ، وها هو رجل آخر في قصة " مومس " انه شيخ عجوز ومخمور ويعيش مع ذكرياته الأولى ، حين كانوا شبانا شجعانا تخافهم الوحوش في البراري .

ولكن إذا كان هذا الشيخ وجيله يعيشون مع الذكريات ، فان هنالك جيلا آخر أكثر ضياعا ، وهو جيل المولدين الذي ينتمي إليه المؤلف ، انه يفتقد حتى الذكريات ، ولا يعرف عن أقاربه باليمن إلا ما يتحدث به الشيوخ ، ومن هنا كانت مأساتهم أشد ، وكان تصوير المؤلف لهم أعمق . إن المومس واحدة من هذا الجيل . مات أبوها وهي في الغربة وتركها وحيدة ، إنها تريد أن تعيش ، غيرت اسمها ، وحملت الصليب ، ولكن لونها يفضحها ، ليتها تستطيع أن تصبح سوداء ، إنها ضائعة وتنتظر في الليل لعل أحدا يمر ، وتتذكر يوما حينما جاءها مولد ، انه من جيلها ، ورغم أنها أخفت حقيقتها عنه ، إلا انه عرفها ولم يعد ، لقد أعطته نفسها بحرارة ، مساكين إخوتي هؤلاء ، إنهم

مستعدون أن يرتكبوا جريمة حتى لا يرونا هنا ، إنها ضائعة تماما ، كهذا الهلال الحزين الذي يلوح من بعيد ، وكتلك الأنجم الضائعة وسط السماء ، وكهذا الصوت الحزين الذي يخرق صمت الليل .

إن المؤلف ناقم على جيل الآباء لأنه مسئول عن تمزقه ، ولكن هذه النقمة لم تهبط الى مجرد الكراهية والحقد ، لقد قلت أن المؤلف يتسامى فوق نوازعه الذاتية ، ومن هنا ارتفعت النزعة التحليلية عنده بهذا الموقف ، الى قضية يدور الحوار حولها بهدوء ، ويفضح موقف المهاجرين الأوائل ويعري نفوسهم ، فهم تركوا بلادهم هربا لأنهم لم يستطيعوا الصمود وبناء سد آخر (قصة " أبو ربية ") ، وهم لن يجنوا من غربتهم شيئا ، سيدفنون في أرض ليست لهم (قصة " مومس ") وحتى إذا عادوا فإنهم يعودون أشباحا لا نفع لها ، ويقبعون في المنزل كاللعنة (قصة " ليته لم يعد ").

ولكن المؤلف قد تفضحه مشاعره أحيانا ، فتتوالى نقمة على هذا الجيل المتسبب في مأساته، انه في رواية " يموتون غرباء" يواجههم بحدة قد تصل الى حقد الكراهية ، فلا نلتقي فيها بشخصية صحيحة ، فالوطنية عندهم حقد ، والدين نفاق ، حتى اشتراكهم في الحركات الإصلاحية أنانية . ولكن يظل هذا موقفا هامشيا وجانبيا ، إذ يتنبه المؤلف الى نفسه ويعود إليه هدوءه ، وتبرز صفة التحليل مرة أخرى ، وتتحول القضية الى موقفين بين جيلين مختلفين في الظروف ، ومن ثم في التفكير .

ومن خلال التمزق يبحث المؤلف عن الانتماء ، فالغربة عنده ليست هي عند غيره ، بعدا عن الوطن ، وحنينا إليه ، والبحث عنده ليس بحثا عن شئ يتمم وجوده ، بل هو بحث عن الهوية واكتشاف الذات ، وإذا حدث أن وجد ضالته ، فانه يتشبث بها في عناد ، وأحيانا في عصبية تضيق بها القصة ، إن

المهاجر اليمني في قصة " لون المطر " يتشبث بالثورة لأنه من خلالها قد وجد نفسه ، فقد كان ضائعا في بلاد الناس ، عمل بحارا وانتقل من ميناء الى ميناء ، وجرب الجنس ولم يستسفه ، وحارب في جيوش الآخرين ، وها هو يعود الى بلاده بعد عشرين عاما لينضم الى الثورة ، انه لأول مرة يحارب حربا هي له ، لقد بدأ يذوق طعم الحياة ، ويحس بلون المطر وبأشعة القمر ، انه يحارب وكأنه يمارس عملا فنيا أو نشوة جنسية ، انه يثرثر مع صاحبه بفرح وخيال " أما اليوم فأنا أحارب من أجل شئ ، ربما كان لك هو لون المطر في بلادنا ، من قبل حاربت مع الايطاليين ، ثم عدت فحاربت مع الانجليز ، ثم عملت مهربا للأسلحة ، ولكن لم أشعر بأي لذة ، لم تكن الجبال أو القمر أو النجوم حتى ولا لون المطر في بلاد الناس يثيرني ، كنت أحلم بهذا ، هذا الهواء البارد وهذه القمم العارية ... والآن ألا تريدني أن أفرح فرحا هنا " " لكم أنا سعيد ، لكم أنا سعيد " آه سأقص كل هذا لكل الناس وفي كل مكان ".

وهو كذلك دائما في نظرته نحو الأشياء لا يكتفي بالسطح أو برد الفعل المباشر ، أو يقف عند جزئية أو شخصية مثيرة ، بل إن نزعته التحليلية تجعله يغوص بحثا عن المحور الذي ترتد إليه الأشياء ، ففي قصصه ذات الطابع الاجتماعي ، لم يهتم بمشكلة جزئية أو قضية فردية ، بل توجه الى صميمية " المجتمع" ، وأخذ يبحث عن المواقف الجذرية ، فابتداء من مجموعته الأولى . أخذ يشرح موقف المجتمع إزاء " موت إنسان" . إن الجميع مشغولون بأنفسهم وبصالحهم الشخصية وكأن الأمر لا يعنيهم في شئ ، حتى فوق قبره تحدث مشادة بسبب الغنمة الوحيدة التي تركها ، فالفقيه يطالب بذبحها والعم يجيبه " الأيتام أحق بها ، الأيتام أحق بها". انه موقف اللامبالاة والقسوة في مجتمعه ، والذي أخذ يتنامى به كثيرا في مجموعته

الثانية فلا يكتفي بمجرد الوصف ، بل جعل يبحث عن السبب ، ويلتمس المبرر ، ويغوص الى الجذور التاريخية ففي قصة " سينما طفي لصي[٥٨] ، يصف اضطراب مجتمعه وتخبطه ، حتى يصل الى الكشف عن صفة اللامبالاة عنده ، ولا يكتفي بذلك بل يبحث عن السبب ويرتد الى جذور تاريخية ، وهو يسير في بنائه ، يضع طوبة بعد وطوبة ، حتى يجعل الحدث ينمو والموقف يتزاحم . ونفسه طويل ، فقد يخيل لك في وقت ما أن القصة يمكن أن تنتهي ن ولكنه يضيف شيئا ويذكر أحداثا ، تخلق ملامح جديدة للقصة ، إنها أشياء ليست زائدة ويمكن الاستغناء عنها ، ولكنها تتلاحم مع القصة وتبدو " محكمة" . ولا أقول إن الإحكام يبدو صارما ينفر النفس ، بل هو إحكام غير ملموس ، ويتعمد صاحبه أن يجعله هشا ، لكي يجعل القصة طبيعية وأقرب الى الحياة ، التي لا تتماسك بمسامير وحديد ، إن فنه أشبه بخيط دقيق يضم مجموعة من العصى ، انه يسمح لكل عصا بالحركة على أن لا تتعدى حدود الخيط.

فهو في هذه القصة يتخذ من حفلة سينما رمزا ، لكي يصور تخلخل المجتمع وسلبيته ، وتتبدى قدرته على " التوازن" بوضوح ، إذ يخيل إليك فعلا أنك في حفلة سينما وتتزاحم عليك الأحداث ، وتعيش في مواقف. ومن وراء ذلك تلمح الهدف المقصود ، ولكنه هدف منتزع من الأحداث ، فلا يبدو مجردا ولا مفروضا ، انه يريد أن يقتل الفراغ والملل في تلك المدينة الصغيرة ، فقرر أن يذهب الى دار السينما الوحيدة ، لقد كان الإعلان عن فيلم انجليزي بعنوان " السيد" ، وكان الإعلان يحمل صورة لفارس عريق يمتطي حصانه الأبيض وبيده سيف بتار ، وتأخر العرض عن موعده وبدأ الجمهور يضج والأصوات ترتفع وتختلط بأغنيات " الميكروفون" ، ولكن إدارة

٥٨- أي سينما الإطفاء والإضاءة ، فمرة تطفئ ومرة تضئ

السينما لا تهتم ، إن لديها برنامجها الخاص ولا تهتم بصياح الجماهير ، ثم بدأ الفيلم بداية عجيبة " فبدلا من أن يبدأ بأسماء من مثل وأخرج ووضع الحوار وألف الموسيقى ، رأينا فجأة صراخا ثم خيولا تجري في ميدان وأخيرا معركة في الظلام ، وكان القتال بشعا ، لا ندري مع من ولا ضد من ، ولكن العيون وحدها تبرق في الظلام ن وإسعاف جرحى ، ونزع موتى، ورءوس تتدحرج ، ودماء تتدفق ، ثم انكباب خيل أبيض " ثم قفزوا الى مناظر رائعة وخلابة في الأندلس الخضراء ، وتوالت المناظر ولكن بدون صوت ، وصاحت الجماهير " ياناس الصوت ، مافيش صوت ، طيب فين الترجمة ، فيش ترجمة ". ثم اندفع شريط ضوئي وأصبحت الصورة غير واضحة ، في الوقت الذي كان فيه الصوت واضحا ونسمع خلاله الحوار الآتي:

"- إن هناك مؤامرة تحاك لإسقاط الأمير ، وعلينا أن نحذره.

- لا فائدة ، لقد انتهى كل شئ ، والأمير لا يسمع لنصيحة المخلصين.

- ولكن كل شئ سينتهي وسيقذفون بنا الى الخارج .

- علينا أن نرتب أمورنا بحيث نجعل القادمين أصدقاء لنا.

- ولكن هل نتخلى عن الأمير؟

- ما دام قد تخلى عن نفسه ، فلماذا نرتبط به ؟"

وتستمر القصة من خلال ذلك " التكنيك " الجديد، الذي يراوح بتوازن دقيق ، بين الفيلم مرة واستجابات الناس مرة أخرى. بينما موقف " الإدارة"عدم الاهتمام بما يجري ، إن الفيلم مرة تبدو فيه الصورة بدون صوت ، ومرة صوت بدون صورة ، وهو من خلال لقطاته التي يبدو عليها الاضطراب والاختلاط ، يرسم الجذور التاريخية ، لذلك الجمهور ، الذي يثور وتختلط أصواته ، لقد بدأ بعض الناس يحطمون الكراسي

ويزمجرون، ثم خفت هذا الاحتجاج حين وجدوا أن الإدارة مستمرة في عملها ، بصبر وعدم مبالاة ، ثم ترك بعضهم السينما ، واستمر بعضهم في الاحتجاج، ولكن احتجاجهم أخذ يخفت رويدا رويدا " وبدأت قناعات جديدة ، سواء في الصالة أو البلكون ، فالذي سئم يغادر ، والباقون بدءوا يقتنعون بالاستمرار مع نوع من الاحتجاج أحيانا ... كانت الأصوات تخفت أكثر وأكثر وأكثر ، صفير ضعيف واحتجاج أضعف ، والفيلم مستمر ، وصوت بلا صورة وصورة بلا صوت ، ولا ترابط بين الصوت والصوت ، أو الصورة والتي بعدها . وعندما شاهدوا كلمة " النهاية " عرفوها جميعا . فأضيئت الأنوار ولم تنطفئ من جديد " . إن المؤلف يصل - قطرة قطرة - الى موقف السلبية والخفوت الذي انتهى إليه المتفرجون ، ولكنه كان يشير الى " الإدارة" التي تواصل عملها دون أن تهتم بأحد ، والى الجذور التاريخية من المؤامرات والسلبية وحياة القصور والظلام ن والتي أدت في النهاية الى ضياع الأندلس الخضراء.

قلت من قبل ان عبد الولي يكتب من واقع " المعاناة الشخصية " ، ولهذا نستطيع بسهولة أن نميز مراحل عنده تتلون بمشاغله النفسية . ففي المجموعة الأولى بدأ اهتمام بالموضوعات الجنسية ، ثم اختفى الجنس من المجموعة الثانية ، ليفسح الطريق أمام الموضوع الرئيسي عنده وهو موضوع الغربة ، والذي يتغلغل في حنايا نفسه . وحين أضطر الى دخول السجن بعد ذلك ، فقد بدأ يكتب عن عالم السجن ، وكالعادة فانه يحول مشغولياته الذاتية الى موقف عام . فانه لم يكتف بالتقاط شخصية جزئية ، أو موقفا ذاتيا ، بل اتخذ من الشخصيات التي كان يصورها ومن الحوادث التي كانت تمر به ، سلما لتصوير عالم السجن ، وكأننا إزاء عالم كافكا الذي يبدو

فيه الاضطراب والاختلاط والتخبط الى درجة لا معقولة . ففي قصة " ذئب الحلة[٥٩] التي كتبها في أكتوبر سنة ١٩٧١ بمدينة يتخذ في شخصية سجين وسيلة لرسم جو السجن ، رسما يثير التقزز والغثيان ، فان هذا السجين قد تحول الى حشرة أشبه بالصرصار في قصة " المسخ " لكافكا ، لقد فقد إنسانيته وأصبح كل شئ فيه يدل على بله " قال" أحدهم يوما : قدمت له قطعة خبز فرماها في الأرض ، وتبول فوقها ثم أكل القطعة ، وقال آخر : قدمت له قطعة لحم ، فمرغها في التراب وجلس يلعب بها أكثر من ساعة ثم بدأ يأكلها .... وهمس أحدهم يوما في أذن سجين وقال : هل تعرف أنهم عندما عذبوا ذئب الحلة استفعلوا فيه " . ويمضي في تصوير تلك الشخصية لينقل من خلالها جو السجن ، لقد اعتكف ذئب الحلة مرة في مطبقة ، عندما ابعدوا عنه أحد المجانين الذي كان يعشقه ، وعندما طلع كان قد تحول الى هيكل عظمي ، وتساقطت قيوده ، وسحبه العساكر ليضعوا له قيدا مناسبا ، وظل ينحل حتى أصيبت عظامه باللين ، ثم اختفى مرة عن الأنظار أكثر من أسبوع ، وفي يوم كان أحد المجانين أمام مطبقة وصرخ : " ياعاو ياباه ، ياعاو ياباه" وبدأ يفرغ ما في معدته ، وأصيب بحالة عصبية ، لقد مات ذئب الحلة وتعفنت عظامه . ويومها إذن صالح العمراني وكان في صوته رنة حزن وصاح : في داعة الله ، في داعة الله ".

ان شخصية صالح العمراني التي التقى بها في السجن ، تضفي على قصصه تلك ، نوعا من التنبؤ والإثارة ، ان المؤلف كما قلت لا ينفعل باستجابة مباشرة ، وإنما يعيش القصة ويحاورها داخله ، ومن هنا لا تمر قصة من قصص تلك المرحلة ، إلا ونجد تلك الشخصية تضفي عليها ذلك الجو المثير

٥٩- نشرت في " الحكمة " (عدد ٩ - السنة الأولى).

، مما يعطي تلك المرحلة وحدة من نوع خاص ، حتى انه كتب قصة سماها " عمنا صالح العمراني" ووصف لنا حياة ذلك السجين ، وأضفى عليه شيئا من الحكمة ، يجعل المساجين ينتظرون نبوءاته " فإذا قال بعد الإذن " ياهلا يامرحبا ياهلا " فان المساجين يبكون ويرين عليه الحزن والكآبة ، فان هذا يعني أن مساجين جددا سوف يحلون في اليوم التالي ، وإذا قال " في داعة الله .... مع السلامة ... مع السلامة " فان الفرحة والأمل تجيش في النفوس ، فان هذا يعني أن مساجين سيطلقون في الغد".

٧٦- الشاعر بين التراث والذات

قطبان يتنازعان الحضارة ، هي عالمية من ناحية ، وتتميز بالخصوصية من ناحية أخرى ، ان أية حضارة إنسانية على مدى التاريخ إنما تتفتح على ثقافات الشعوب المختلفة ، وتنقل تراثها الى لغتها ، ولكنها في الوقت نفسه تملك " مصفاة " تحتفظ بجزء يمثل خصوصيتها .

ان ذلك الجزء الذي يتحاور مع الثقافات الأخرى ، ثم يتميز عنها ليعبر عن خصوصية حضارته ، هو ما نسميه " التراث " في أبسط تعريف له.

فالتراث هو جزء تصطفيه الحضارة ، أية حضارة ، لتضيفه الى بنيتها الدائمة ، فهو من هذه الناحية يتأبى على الحدود الزمنية ، ويصبح شيئا متعاليا فوق الزمن ، انه بهذا المفهوم لا يمثل جزءا من الماضي ، فحسب بل نستطيع أن نفصله ثم نضع عليه بطاقة " تراث" ، انه الجزء الحي الخالد المتجدد ، الذي تقتطعه الحضارة من تجربتها الماضية ، لتسلمه الى الحاضر ، ليسلمه الحاضر الى المستقبل ، ان الأزمنة الثلاثة إذن تختفي داخل التيار العام لمسيرة الحضارة.

فالتراث إذن ليس هو ذلك الشئ الثابت في بطون الكتب ، أو ذلك الشئ الذي تنقله إلينا الأوراق المحفوظة في الأضابير ، ان هذه الأوراق على أحسن الأحوال إنما تقوم بدور الأرشيف والحفظ وتنبيه الذاكرة ، إنها دالات التراث وليس هو التراث نفسه ، لأن التراث يظل هو الشئ المستمر الذي ينتقل في نفوس الناس من جيل الى جيل.

وحين نتحدث عن ذات الشاعر ، فإننا لا نعني ذاتا منغلقة تحاور نفسها في " مونولوج" داخلي ، ولكنني نعني ذاتا ترتفع

بنفسها لتعانق فكرة الثوابت التي تبقى عليها المصفاة التاريخية ، انه شاعر ملهم يكتشف عملية المصفاة ويتحدث الى الناس من خلالها ، فكأنه يجسد لهم أنفسهم ، أو كأنه يتحدث إليهم عن تاريخهم.

ان الشاعر بهذا المعنى يتوحد بالتراث ، وتصبح رسالته خالدة ومستمرة ، لأنه حينئذ يتحول الى تراث ، يلمس الثوابت في التراث فيستثيرها ، ويخاطب الناس من خلالها ، فيجدون فيها أنفسهم ، وينقلونه الى ذواتهم ، فيتحول هو في اللحظة نفسها الى تراث.

وحين نقول " الشاعر " فإننا لا نعني مجرد أداة التعريف ، ولكن نعني " ال" التي هي للكمال كما يقول النحاة ، فهناك شعراء قد يطربون أو يأتون بصورة ظريفة ، أو يمثلون دور الظرفاء الذين تحلو بهم المجالس ، ولكن لا يتنبهون لمصفاة التاريخ ولا تتنبه لهم المصفاة فيضيعون في مسيرة التاريخ.

أما الشاعر الذي يتحرك من خلال التراث ، ثم يتحول هو نفسه الى تراث في عملية جدلية ، أما هذا الشاعر فانه يحل محل النبي ،ان فكرة النبوة أصبحت لا تتكرر بمفهوم الوحي الذي يهبط برسالة سماوية ، ولكن هناك نوعا من الشعراء من أصحاب الرسالات يمكن أن يسيروا على درب النبوة ، يتحدثون للناس من خلال التراث ، يتحولون الى تراث ، يلعب دور المشاعل في طريقة الهداية ، أو النجوم في درب الحائرين ، ان فكرة العلماء ورثة الأنبياء قد ترد هنا ، على أن لا نعني بالعلماء فريق الفقهاء الذين يقومون بدور الشرح والتفسير ، ولكن نعني نوعا من العلماء يحمل رسالة النبوة ، يتنبه لمصفاة التاريخ ، ويصبح هو نفسه جزءا من التاريخ ، يحرك الناس من خلال التراث ، ثم يتحرك هو معهم .

وحين نعى القرآن الكريم على الشعراء ، فانه كان يعني ذلك النوع الذي افتقد الرسالة وتخفف من الالتزام ، واكتفى بالتأمل واحتساء البيرة ، وأخذ يهيم في كل واد ، ويقول ما لا يفعل.

ويظل التراث كامنا أو موجودا بالقوة كما يقول المناطقة ، الى أن يأتي شاعر فيلمسه ، ويحوله من بطون الكتب الى حقيقة يومية ، وقد يأتي شاعر ثان وثالث ورابع ، فيتحول الكم إذن الى كيف ، ونصل الى ما يسمى بالحضارة ، فالحضارة ، أو قل ازدهار الحضارة ، هي الفترة التي يتحول فيها التراث من موجود بالقوة الى موجود بالفعل ، ويتحول فيها الكم من شاعر أو شاعرين أو ثلاثة ، الى كيف يخلق حالة عامة.

ان المجاورة بين التراث والذات في عنوان المقالة ن لا تعني المقابلة بأي حال من الأحوال ، فهما يلتقيان في النهاية ، والذات الخالدة المستمرة لا تعمل خارج التراث ، والتراث يصطفي ذاتا بين ذوات عديدة ، يتقمصها ، ويفضي إليها بالسر ، ويحولها الى نبي يحمل رسالة الى الأجيال القادمة.

لم نتحدث حتى الآن عن فكرة " المعاصرة" عن عمد ، فالمعاصرة ليست طرفا في المعادلة قائما بذاته ، إنها لازمة فقط لكي يعرف التراث نفسه ويتوصل الى حقيقته ، ان الحضارة أية حضارة كما سبق أن ذكرت تقوم بعملية المحاورة بين التيارات المختلفة تحتك مع هذه التيارات وبعنف أحيانا ، لكي يتبقى منها في قاع المصفاة شئ تصطفيه الحضارة ، هو التراث الذي ظل حيا بعد عملية المحاورة والاحتكاك والصراع .

ان المعاصرة إذا لم تتحول الى تراث فهي مجرد فقاعة خفيفة ، تقصيها المصفاة ، وتلقي بها في الفضاء الواسع .

وان التراث اذا لم يتحاور مع المعاصرة لا يعرف نفسه ، ان عجلة المصفاة حينئذ تتوقف وتصاب بالحيرة.

وإذا ابتعدنا عن التجريديات واقتربنا من واقع الحضارة العربية ، فإننا نجد القرآن الكريم هو النموذج الواضح لكل ما قلناه ن استثار تراث المنطقة ، لمس روحها ، حرك عبقرية اللغة العربية ، استجاب له الناس ، أصبح هو نفسه تراثا في وجدان المنطقة ، حول الكم الى كيف ، وعرف تحت ظله ما يسمى بازدهار الحضارة العربية الإسلامية .

ثم توقفت الحضارة ، وتحول التراث من موجود بالفعل الى موجود بالقوة ، وانتقل من واقع الحياة الى بطون الكتب وأروقة المساجد ، وتحول الكيف الى كم ، وأصبح القرآن الكريم محفوظا في الصدور يتلى في المآتم والمناسبات الدينية.

ان هذا لا يعني تقليلا من التراث بأي حال من الأحوال ، ولكنه يعني اعترافا بأهميته ، فان بفقد التراث دوره معناه أن تتوقف الحضارة.

فإذا أردنا من هذا المنطلق أن نعرف الانحطاط الحضاري ، فمعناه أن الناس قد بدأوا يعيشون خارج التراث ، وأن التراث انتقل من واقع الحياة الى بطون الكتب ، وانتقل من الكيف الى الكم .

ولهذا دلالته الخطيرة ، انه يعني بمصارحة شديدة ان الناس قد فقدوا تاريخهم ، وإذا كان الإنسان يتميز عن الحيوان بأنه كائن ذو تاريخ ، فان يفقد تاريخه معناه أن يفقد وجوده ككائن بشري ، بكل ما يعنيه هذا التشبيه من دلالات حضارية.

وهذه الحياة التي يحياها الناس خارج التراث ، أما إنها متدنية لا تصل الى حد الثقافة ، ولا يتميز فيها الإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى ، وأما أنها تستعير ثقافة أخرى ولكن يظل الأمر على كلتا الحالتين ، يعكس عجز الإنسان عن تحريك تراثه الخاص ، أي عجزه عن أن يكون له تاريخ .

وإذا اقتربنا خطوة أخرى من واقع الشاعر العربي المعاصر ،فإننا نجده لا يزال يعيش في مرحلة الانحطاط الحضاري على الرغم من الظواهر الخادعة ، فهو عاجز على أن يحرك تراثه ، وأن يتحرك هو من خلاله حتى يصير نفسه تراثا ، وإنما قلنا " بتعبير أدق" ، لأنه قد يوجد شاعر أو اثنان أو ثلاثة ، يقضون على عتبات ما سميته بالمصفاة التاريخية ن ولكن الشعر بوجه عام لم ينتقل بعد من مرحلة الانحطاط الى مرحلة الازدهار ، ولا من مرحلة النماذج المعدودة الى مرحلة الحالة العامة.

وإذا أردنا أن ننتقل الى مرحلة الازدهار ، أي الى الحالة العامة التي لا تكتفي بنموذج أو نموذجين ، فعلينا أن نحي " روح القرآن الكريم "، فليس عبثا أن يظل القرآن الكريم أكثر من أربعة عشر قرنا يعيش في نفوس الناس ، وأن يؤسس حضارة متكاملة ، وأن تلقي الحضارة بظلالها على كل مناحي الأنشطة البشرية ، عقائدية وشعورية وسلوكية.

ان هذا لا يتأتى ولا يستمر عن طريق الفرض أو الجبر العسكري أو الإلزام القانوني ، أو حتى عن طريق الإقناع العقلي وحده.

هناك شئ وراء ذلك أقوى من كل ذلك ، وهو ما نسميه " روح القرآن الكريم " . ولست أعني بذلك أيضا جانبا عقائديا أو سلوكا تعبديا ، فهذا مع أهميته مجاله أراء الفقهاء والمتكلمين والشراح والمفسرين .

ولكني أعني ذلك المنهج الذي أقام القرآن الكريم حضارته ، وفجر من خلاله عبقرية الإنسان العربي .

وفي ظني أن القرآن الكريم أثار عبقرية المكان ، ثم فجرها وبعث الإنسان خلالها كائنا يعبر عن تاريخه ومنطقته وحضارته ، لم يأت متصادما مع روح المنطقة ، بل أزاح عنها ما شابها من أشياء دخيلة ، حارب ما سماه " الكفر " ، ومعناه

لغويا الستر والتغطية ، أي الشوائب التي رانت على روح المنطقة ، وغطت الفطرة والنقاء الديني ، وجعلت عقيدة التوحيد التي تعني الإيمان بالمبدأ والتضحية من أجله ، تتخفى تحت طقوس الوثنية والظواهر المادية التي تكتفي بإرضاء الحاجات الأولية للإنسان.

هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فجر القرآن الكريم عبقرية اللغة العربية ، وأدرك سرها ، فهي ليست فقط لغة توصيل شأن اللغات الأخرى ، بل هي لغة موسيقى وإيقاع ووزن ، حتى في مستواها الأول الدلالي ، وقبل أن تسلك في المستوى الأدبي الجمالي ، ان الترادف والتكرار والحروف الزائدة والمحاذاة والإتباع والروم والإشمام والادنمام والمد وألف الندبة والإمالة والإبدال والقلب والإعلال والإدغام وغير ذلك من ظواهر تتوارد في كتب النحو والصرف واللغة ، إنما تعني في ظني توفير درجة نغمية للجملة ، تجعلها سهلة الإيقاع سهلة الالتقاط من الأذن .

ثم تنتقل اللغة الى المستوى الأدبي ، فيتوافر لها قدر آخر من المحسنات البديعية والزخارف البيانية.

حرك لها حوارها تحن:

ها ما فعله القرآن الكريم ، فحرك تراث اللغة العربية ، وفجر عبقريتها وجعل العرب يصغون الى دلالاته العقائدية والدينية ، ويغيرون سلوكهم عن طواعية واختيار.

لم يعد الشعر المعاصر ـ ولا أقول الشاعر المعاصر عن عمد ـ يعبر عن روح المنطقة ، فقد افتقد الحس الديني ، وأصبح وثنيا في صوره وأساطيره وأهدافه ، فضلا عن سلوكه وانفصاله بين ما يقول وما يفعل .

ولا أعني بالحس الديني المأثورات والأدعية وممارسة الطقوس ، بقدر ما أعني ذلك الروح الذي تشربته المنطقة ،

وظهر في الأديان الثلاثة ، وأصبح يتلبس كل إنسان يعيش على أرض تلك المنطقة. ان من مظاهر تلك الحس هو الاهتمام بحياة أخرى جانب تلك الحياة التي يمارسها في حياته اليومية. ان إنسان تلك المنطقة لا يكتفي بالحديث عن الخمر والنساء ، ولا حتى عن القضايا الوطنية والقومية والإنسانية ، بل يؤمن بالمطلق الذي يعلو كل ذلك ، والذي يمنح ممارسته نوعا من التصوف ، يتجاوز به أقدار حياته اليومية.

ان إيمانه بالمطلق هو إيمانه بالمبدأ ، الذي يدفعه الى التضحية فيتقبلها عن رضا ولو كانت غالية ، كما فعل من قبل جده إبراهيم حين ضحى بابنه ، وكما فعل من بعده أحفاد إبراهيم في شجرة النبوة الممتدة على مدى التاريخ.

ولكن الشعر المعاصر يفتقد الحس الديني ، وهذا الروح الصوفي ويغيب عنه المبدأ ولا يتحمل التضحية ، تراه جزئيا مشتتا ، يخلو من تلك الوقدة التي تربطه بالروح الكلية يهيم في كل واد ، ويجدف في كل اتجاه ، ويفصل بين القول والعمل ، فقد تجد عند البعض منهم تأملا في جانب من جوانب الحياة ، ولكنه تأمل صادر من قراءاته في أدب العبث ، أو من تأثره ببعض فلاسفة الغرب ، انه تأمل لا يجد فيه الإنسان العادي نفسه ، وتحدث القطيعة بسبب ذلك بين الشاعر الذي يفترض أنه من ورثة الأنبياء ، وبين الجمهور الذي يفترض أيضا ان يحقق مطامح النبي بصورة عملية .

يخلو الشعر المعاصر من الهدف ، ومن السخونة والحماسة ، والتي تصاحب أصحاب المبدأ ، ومن هنا تبدو عليهم الطرادة والتوجس ، قد ترى الشاعر ينشد بطريقة حزينة مستعطفة ، وكأنه متسول يثير الإشفاق والعطف.

ولم يعد الشعر المعاصر أيضا يتفهم عبقرية اللغة العربية ، ضاع منه نصوعها ووضوحها وخاصيتها الجمالية التي تعتمد

على الأذن ، وأصبح ينظر الى المحسنات على أنها تكلف ، والى الوضوح على أنه سطحية ، والى البيان على أنه جعجعة ، ووقع في هوة الغموض وأصبح يرطن بلغة لا يتلقاه منه إلا فئة قليلة من المثقفين ، وافتقد الجمهور الذي يفترض أن يحقق رسالة الشاعر الحقيقي صاحب المبدأ ، ومن ثم فقد الشاعر وظيفته باعتباره وارثا للأنبياء .

لن ينفع الشاعر شئ بعد ذلك أن يتحدث عن جماليات أخرى في القصيدة ، كالهارمونية والحركة والتنوع ، فان القارئ يحس أنه غريب ، يأتيه من باب غير بابه ، وحينئذ يوصد قلبه أمامه ، ولا يتقبل شيئا.

أما إذا أتاه ن بابه وحرك له حواره ن فان الشاعر حينئذ يكتشف جمهورا تاريخيا معدا منذ أكثر من أربعة عشر قرنا ، ويستطيع حينئذ وبعد أن يألفه القارئ ، أن يجرب معه وسائل جديدة ، وأن يرصدا معا (الشاعر والقارئ) نتائج تلك التجربة ، فيما إذا كان يمكن إضافتها الى التراث ، وفيما إذا كان يمكن تحويلها نفسها الى تراث ، ان التجربة حينئذ تجربة عملية ، ان صح هذا التعبير ، تحدث من الشاعر والقارئ معا ، ويرصدان نتائجها معا . أما التجربة التي تتم على صفحات الورق ، ويوحي بها شيطان غريب عن المنطقة ، فهي تجربة غير عملية ، تظل متعالية ، مهما تحمس لها الشاعر وتحمس معه أتباعه من الغاوين.

وحين نقول " روح القرآن" أو "منهج القرآن" ، فإننا نتعمد مثل هذه العبارات الواسعة ، والتي تسمح بالاجتهاد ، لأن إعادة عصر القرآن ، أو إعادة الماضي كما هو ، أمر مستحيل ، ان التاريخ لا يعيد نفسه ، بمعنى أنه لا يكرر أحداثه ، ولكن يعيد روحه أو منهجه ، أو قل يعيد عبرته.

لابد من هذا الاحتراز حتى نتمسك بالمنهج أو الروح ن ولا نموت أسفا أو تعذيبا للنفس على أننا لا نستطيع أن نعيد كل شئ كما هو .

ان أطراف المعادلة قد تتغير ولكن المنهج يظل ثابتا .

المكان لم يعد هو هو ، لم يعد منغلقا على نفسه ، بل أصبح عرضة لتيارات مختلفة ، وان ظلت روحه كما هي .

واللغة لم تعد هي هي ، لقد تحاورت وتصارعت مع لغات حديثة وحية ، وان ظل الذوق كما هو .

حتى المعاصرة والتي هي لازمة لكي تعرف الأطراف نفسها ، لم تعد معاصرة الروم أو الفرس ، بل أصبحت معاصرة الصواريخ والفضاء والكواكب الأخرى .

تغيرت أطراف المعادلة ، وان ظل الروح ثابتا.

والمطلوب ليس بعث الأطراف كما كانت ، ولكن بعث الروح .

. وسكب ماء الحياة وتردد الأدعية ، ويتلى ما جاء في كتاب الموتى " انهض ايزوريس فقد جاء دورك " .

وينطلق المارد من جديد.

٧٧ - الجسر ونغمة التحذير

الجسر مجموعة من القصص القصيرة ن تبلغ ثماني قصص ، وقد كتبها الأديب اليمني زيد مطيع دماج ، وفي الفترة من ١٩٨١ وحتى ١٩٨٤م.

ونغمة التحذير واضحة خلال قصص هذه المجموعة . فالفنان يحس بأن هناك خطرا ما يوشك أن يحدق بأهله، ويزيد من حدة الإحساس أن أهله وأصدقاءه لاهون عن هذا الخطر ، تشغلهم اهتماماتهم اليومية عن أن ينتبهوا لهذا الذي يترصدهم وراء الأفق .

ومن هنا يندفع الفنان . أحيانا بصوت عال يهتك فنية القصة ينبه ويحذر .

وتأتي القصة الأولى ، والتي سميت المجموعة باسمها ، فتكون أكثر دلالة على نغمة التحذير ن وفي الوقت نفسه أكثر فنية في التعبير عن هذه النغمة.

هي تدور على مستويين من الشعور ، مستوى يثره منظر سيارة ، اختل توازنها ، وحطمت الجسر ، وهوت الى قاع النهر ن ولكن معجزة تتدخل ، فتنشق السيارة بمن فيها عن الماء ، وتحاول أن تعلو الحاجز الترابي لكي تصل الى بر الأمان، ولكنها ما أن تتقدم حتى تعود الى الوراء ، ثم تتقدم ثم تعود الى الوراء ن في محاولة سيزيفية انتهت بها الى الغرق ، دون أن تمتد إليها يد العون من هؤلاء الجالسين على المقهى فوق الحاجز الترابي ، يتفرجون ولا يتحركون ، ودون أن يحاول من في السيارة أن يغادرها ن فقد كانوا "مسمرين إليها عن قناعة ، وليس لهم بديل سوى لأن يغرقوا معها".

وتفقد المعجزة مغزاها بين سلبية الجالسين على المقهى وبلادة الجالسين في السيارة.

أما المستوى الآخر فهو يتحقق من خلال لقطات سينمائية لمعتقل ، يحتشد فيه الأطباء وأساتذة الجامعة والطلبة والصحفيون ورجال الفكر والسياسة والوزراء السابقون ن وتتوالى صور التعذيب ، وتنتهي بهم وقد تحولوا الى مسوخ مشوهة .

" ومنهم رجال في منتهى الوقار ، شاهدت أحدهم يتناول كوب الماء بكلتا يديه ، في الرسغ كانت أصابع يديه مشلولة ضامرة ، كل اصبع متجهة عكس الأخرى ، وآخر لا يستطيع الحراك بجسمه الأسفل ، يتأذى ويتبول عن غير إرادته ، وقد وضعه زملاؤه في مكان مناسب له ولهم. وآخر كان مبطوحا دائما على ظهره لا يستطيع النهوض والتحدث ، ويطعمه زملاؤه وهو على تلك الحالة . وآخر منزو في ركن من الغرفة ، عرفت بعد ذلك أنه لا يبرحها مطلقا ، يبكي دائما بصمت ولا دليل على بكائه سوى دموعه المنهمرة الدائمة ، التي لم تنضب دقيقة واحدة ليلا ونهارا".

وتأتي النهاية مركزة في جمل قصيرة " وغرقت السيارة بمن فيها ، وصياحي مازال يعلو ويعلو . وكان الألم قد افقدني وعيي" فتربط بين المستويين. يقف أحدهما كسبب ويقف الآخر كنتيجة ، ويؤدي السبب بطريقة حتمية الى نتيجته ، ويتآزر المستويان معا (السبب والنتيجة) فيقدمان بنية فنية متكاملة ، هو يقاسي في سجنه ، وليس هذا انتقاما من الآلهة أو لعنة من القدر ، بل هو نتيجة منطقية لهذا الموقف السلبي والبليد أيضا ، والذي ترك المعجزة تفوت دون أن تؤدي أغراضها .

قد تبدو النهاية في ظاهرها سلبية ، فالسيارة تهوي بمن فيها الى القاع ، ولكنها لم تغرق إلا بعد أن أشارت الى السبب الرئيسي ن وتحولت الى صرخة احتجاج تعلو وتعلو .

والراوي هنا يتستر وراء ضمير المتكلم ، يرقب المأساة ، ويحذر من العواقب.

يسير فوق الجسر ، ويستعرض شريط ذكرياته ، لقد خرج من المعتقل ، والمستقبل أمامه مظلم ، ولديه ألف سبب وسبب للإلقاء بنفسه في النهر ، وهو في لحظة اليأس وكأنه لحظة الموت ن يرى السيارة تغرق ، فيصيح بأعلى صوته ، وبطريقة تهتك فنية القصة ، وليس الوقت وقت فنية أوموضوعية ، إنها لحظة الغرق تدفعه الى الصياح :

" صحت بأعلى صوتي ، طالبا منه الإمساك بها ، أن يعملوا أي شئ ، أن يمسكوها بأظافرهم ، يعضوا عليه بأسنانهم " .

كان المؤلف يفصل في طرق التعذيب ، ويستعرض تلك الشخصيات التي انتهت بها القسوة الى مسوخ مشوهة ، كما رأينا في الاقتباس السابق .

وكان المؤلف أيضا يفصل في منظر هؤلاء الجالسين على المقهى بلا حراك ، تواتيهم المعجزة فلا يأبهون لها ، يتركون السيارة تحاول أن يمدوا لها يد العون .

" كأنهم من أقوام أخرى ، سابحون في عوالم أخرى ، مخدرون وواجمون ، بعضهم يطرح رجله على الرجل الأخرى ، والآخرون تتدلى رءوسهم فوق أكتافهم ، كأنهم مستغرقون في تفكير عميق ، وبعضهم يبول خلف المقهى ، أو الى النهر العظيم مباشرة ".

كان المؤلف يفضل في الوصل هنا وهناك ، في المستوى الأول وفي المستوى الثاني ، ولم يفعل ذلك رغبة في إثارة اشمئزاز القارئ ، أو لأن خيط القصة قد افلت من يده ، بل كان يفعل ليعمق الإحساس بالسبب ، وليهيب بالجالسين لكي يتحركوا .

فالنهاية إذن رغم مظهرها الخارجي قوية ، تفعل في النفس أكثر مما تفعله آلاف القصص التي تسب وتسخط ، وتحمل الفئوس والبنادق .

وتدور نغمة التحذير في قصص زيد مطيع دماج خلال محورين رئيسيين:

١ـ العودة الى الماضي في عملية تعويضية عن الحاضر المرفوض.

٢ـ التشبث بشئ أصيل كمحاولة للخلاص من المأزق الراهن .

وقد يتداخل المحوران معا ، وهما على أي حال يرتدان الى جذر واحد ، ويمثلان في النهاية تنويعات مختلفة على نغمة التحذير الأول والرئيسية.

والعودة الى الماضي هى الوجه المقابل للضيق بالحاضر ، وقصص المجموعة على الرغم من أنها قد كتبت في أوائل الثمانينيات (والمؤلف هنا لسبب ما يصر على وضع التاريخ لكل قصة) إلا أن المؤلف يرتد في معظمها الى فترة من الماضي .

والماضي عنده أجمل من الحاضر . بائعة الذرة كانت جميلة ط كأنها نخلة فارعة أو جذع طولقة ممتلئ ، أو غصن قات رغد ، أو فرع كرمة يمانية" . ولكنها في الحاضر تفقد سحرها ، وتتحول الى بائعة للقات ، وتحل محلها بائعة ذرة صغيرة وجميلة ولكن " ليس فيها حتى الآن أنوثة تلك المرأة التي صارت الآن تبيع القات".

وأيضا الشخصيات الأخرى في قصة " بائعة الذرة" تفقد معناها ، يضيع منها سحر الماضي ، وتتحول الى أصداء ، العم صالح بائع الفول الأخضر اقترب من النهاية ، والحاج " مشلي " بائع العتر الأخضر ، تكاد أيامه تلفظ أنفاسها الأخيرة.

والعودة الى الماضي عودة الى حياة الفطرة والنقاء ، لا تعادلها لحظة من الحاضر ، مهما اكتسب صاحبها من خبرة ومن مال ، ومهما طوف في بلاد ، وشاهد من عجائب .

وتأتي قصة " خلف الشمس بخمس " فتلخص كل هذه المعاني . العنوان بداية يوحي برفض الحاضر ، فهو تعبير يمني يعني " في ستين داهية " باللهجة المصرية ، وهي عبارة قالها أخ لأخيه ، تمرد على حياته في قرية باليمن ، وقرر أن يهاجر .

وتتبع هذه الدعوة الأخ في حياته وكأنها اللعنة الأبدية ، سافر الى مواطن كثيرة ، ليفربول ، أمريكا اللاتينية ، موانئ مختلفة ، يتاجر بالسلاح ، يثرى ، يتزوج الشقراء والسمراء ، وينجب البنين والبنات ، يحقق كل تجربة ، وكل أمل .

ولكن فجأة يتخلص من كل شئ ، ويعود الى قريته كما كان ، نفس الزي ، نفس المتاع .

أحداث القصة كما هو واضح قليلة ، عبرت عنها قصائد يمنية مركزة ، ولكن المؤلف يطيل هذه الأحداث ، ويمتد بها من ص ١٧ وحتى ص ٤٨ . في محاولة لاسترجاع الماضي . يلتذ صاحبها في أن يسرد من سرد الأحداث ما لا تحتاجه القصة . بقدر ما ترضي حاجة في نفس المؤلف.

والمكان هنا متعدد ، القرية ، مدينة عصب ، ميناء المخاء ، ليفربول ، البرازيل ، ولكن على الرغم من تعدد الأمكنة فان الزمن واحد ، وهو الزمن الماضي ، فالمؤلف ينظر الى الوراء ، ويستحضر هذه الأمكنة خلال التداعيات الذهنية .

والزمن هنا ليس تاريخا تطوريا ، يتتبع حياة هذه الشخصية من البدء الى النهاية . بل هو يقوم على اللقطات كفيلم تسجيلي ، تتوالى فيه اللقطة عقب الأخرى لا بمنطق الترتيب التاريخي ، ولكن بمنطق الذكرى.

وخـلال تعـدد اللقطـات ، فـان شخصـية البطـل تظـل ثابتـة كنموذج لليمني ، الذي يظل يقاوم ولا يضيع ، ويستخدم مواهبه وقدراته العملية ، حتى يحقق كل ما يريد.

وحين يرفض كل هذه الأشياء ، ويقرر العودة ، فإنها دعوة الى الوطن " اليمن" الذي يعلو على كل خبرة ومال وجاه .

فالنهايـة علـى الـرغم مـن رومانسيتها ، تحمـل سـمة التمسك بالأصـالة ، حتـى لـو كانـت هـذه الصـالة أقـرب الـى الفطـرة والطبيعة.

ومن هنا تأتي بداية القصة مشحونة بأسلوب شعري يتغنى في الوطن :" تلألأت في جفنيه ومضات النجم اليماني، فاشتاق الـى موطنـه ، ذلـك الـوطن الجبـل الكبيـر بحجـم الـدنيا كلهـا . انسكبت من مقلتيه دموع آسنة ، مسحها بأنامله الغليظة ، التي تختزن الأوساخ أظافرها ، كان لابد له أن يعود".

وتأتي النهاية أيضا فتؤكدها هذا الحب للوطن ن انه ينطلق كـالمجنون ، يبحـث عـن " عصـب" ، وعـن سمسـمرة السـبيل وصـاحبتها وابنتهـا الجميلـة ، ولـيس مهمـا أن تكـون عصـب قد انتهت منذ سنين وتحولت الى ذكرى باهتة ، فالمهم هو التاريخ ولـيس الواقـع الحـي ، ومـن هنـا يقـرر أن ينطلـق ، ومـن ورائـه أخوة يصيح :

ـ الى أين يامجنون؟.

أما المحور الثاني ، وهو التشبث بالأصالة . فيأتي عن طريق الرمـز . لشـئ يمثـل عمليـة الخـلاص مـن المـأزق الـراهن ، إن قصـة " امـرأة " وأيضـا قصـة " بائعـة الـذرة" ليستا من قصص الشخصـيات التـي تصـور شخصـية امـرأة مـن الـيمن ، أو تولـع باقتناص شخصية من الواقع .

فوصف المرأة عند زيد مطيع دماج يرتفع بها عن المستوى المحلي الى مستوى الرمز . فعلى الخد الأيسر شـامة خضـراء "

تضفي عليها مزيدا من البهاء والجمال كأنها النجم اليماني" .
وهو يشعر معها بأن الزمن خالد " أمعنت النظر إليها كعادتي منذ شاهدتها للمرة العاشرة بعد المائة ، أو بعد الألف ، أو بعد القرون والعصور والأزمنة والدهور والحق " ، وهو يلتقي بها في كل مكان ، في باب اليمن ، في باب شعوب ، في سوق الملح ، في باب السباح ، في باب القاع ، أينما يتوجه يجد نفس الابتسامة المتفهمة الحانية.

وبائعة الذرة أيضا هي رمز ، حقا إن زيد مطيع دماج يصفها وصفا بشريا ، ولكنه يرتفع بهذا الوصف ليجعلها شيئا عاما ، يتشبث به جميع الناس ، فيها شموخ وكبرياء ، وفي عينيها بريق ، وموقعها على الرصيف " كأنه محراب مقدس ، تحرسه وتحميه هالة ضخمة من عبق الماضي وأمل المستقبل " ، بيدها مروحة مزركشة بسعف النخيل .

وهذا المحور الثاني يرتبط بالمحور الأول وهو العودة الى الماضي ، إن الماضي جميل ، أجمل من الحاضر بكثير ، إن المرأة في قصة " امرأة " تفضي ليلها ساهرة مهمومة " ملامح الإنهاك واضحة على وجهها وكل جسمها ، وحتى ملابسها بالرغم من رونقها البديع ".

يخيل لي أنها اليمن مهمومة بأبنائها وكل يريدها لنفسه " الكل يعشقونها ويريدونها ويتأملون مفاتنها ".

هي منهكة تحاول أن تستثير اليمني ، تحتك بكل من تقابله بنهديها البارزين ، تحولت كالمتسولة من مكان الى مكان . تثير نخوة الرجولة ، تتعمد أن تلتقي بالراوي فتستفزه بحركة قد تبدو غير متعمدة ولكن ذلك تكرر للمرة المائة ، للمرة الألف ، للمرة الدهر والحقب ، وهو يتكرر حتى الآن ، كما يعترف الراوي في نهاية قصته .

وأيضا بائعة الذرة تفقد فطرتها ونقاءها ، وتقع فريسة لرجل " بدين ، كبير الكرش ، له لحية سوداء مشذبة ، وعينان ناعستان تختفيان وراء نظارة شمسية سميكة الحجم ، يفرش على وجهه ابتسامة واضحة ، تشي دائما بالمكر والخبث "، فيحولها الى بائعة للقات في سوق عام ، تساوم وتجادل ، وقد اختفى من عينيها بريق الفطرة والنقاء ، ليحل محله نظرة التاجر الجشع .

ويأسى الراوي لها الحاضر الذي تحولت إليه بائعة الذرة ، ويخاطبها بأسلوب شاعري ، كله أسى وحزن :

" تذكرني بأن سيدتي كانت الملجأ والملاذ الحنون ، لم يعد يطرق أذني ذلك الرنين الساحر الصادر منها ، كم كان هوى رائعا ... قلت لها لقد استضعفوني واعتدوا علي . ومسخوني مستجديا ، وينتابني مس من الخيال ، لكان صوتها الرنان ينزلق برفق ، يحول الصدى الى موسيقى ذات نغم حالم ".

ولكن لا بد أن يتقبل المؤلف هذا الحاضر ، فهو واقعه ووطنه ، بل لابد أن يعشقه فهو في النهاية اليمن التي تمثل قدره .

ومن هنا فان بائعة ذرة جديدة تحل محل القديمة ، وعلى الرغم من أنها لا تتمتع بأنوثة الماضي ولا سحره ، إلا انه يجد نفسه مدفوعا الى حبها :

" ليس فيها حتى الآن أنوثة تلك المرأة التي صارت الآن تبيع القات ، ومع ذلك فقد صممت على أن أعشقها ، هذه الفتاة الصغيرة الجديدة ، وأرغمت نفسي على قبول تلك المخاطرة الجديدة ".

والمرأة التي أصبحت متسولة تستجدي عواطف الرجال ، يجد نفسه مدفوعا نحوها ، يود أن يحتضنها ولو في مرأى عام أمام جميع الناس :

" عانيت ردود أفعال عنيفة مختلفة ، خفت على نفسي الفتنة ، وخشيت أن أرتكب خطأ فاضحا ، كأن أعانقها مثلا على مرأى ومسمع من الناس ، أو أن تمتد يدي الى مفاتنها البارزة دون شعور ، فقد أحسست أنني أعرفها منذ الطفولة ، وبأنها أطعمتني أشياء لذيذة مازال طعمها في فمي ".

لا بد إذن من عشق المرأة ، ومن عشق بائعة الذرة ، فهي في النهاية الرمز الذي يتشبث به الراوي كوسيلة للخلاص .

ولكن الرمز في بعض الأحيان يقع تحت أسر العاطفة ، فيتحول الى المباشرة ، والى الحديث عنه في عبارات وصفية وجمل ملتهبة ، بدلا من أن يتحول الى موقف في القصة ، يوحي ولا ينص ، ويومئ ولا يفصح.

ومن هنا نجده يخاطب رمزه في قصة " بائعة الذرة " بعبارة " ياسيدتي" ، ومن هنا نجده يفصح عن مشاعره في قصة " امرأة " فيقول :

" كم يسحرني لمعان سنيها المذهبين كبريق ، نشوة ورغبة جامحة".

وقد ضاع منه الرمز تماما في قصة " الفتى مبخوت" ، وتحولت الى لوحة وصفية لهذا الفتى المشاغب ، ويبدو أن حبه لهذا الفتى جعله يفيض في الوصف عن أحواله ومناكفاته، ويكثر من اللهجة اليمنية التي يتحدث بها هذا الفتى ، ويكرر بين الفترة والأخرى عبارة " الفتى مبخوت" وكأنها قطعة الحلوى التي يلتهمها كلما سنحت الفرصة.

كانت تفلت من المؤلف عبارة أو أخرى ترتفع بالفتى مبخوت الى شئ عام :

" ولا يعرف له أصل ولا حسب ولا نسب ولا من أي منطقة هو ".

والفتى مبخوت مازال يجندل ما حوله من غيلان ، كأنه " سيف بن ي يزن ، أو عنترة بن شداد" .

ولكن تظل هذه العبارة أو الأخرى مباشرة ، وتتحول القصة الى صورة وصفية ، مليئة باللهجة اليمنية ، ولا يستطيع أن يرتفع بها الى رمز مشترك ، أو يجعلها تعبيرا عن روح المكان ، ويظل حديثه " عن " باب السياج " مجرد أوصاف خارجية .

وتبقى ثلاث قصص خارجة عن هذا الإطار العام وهي : المجنون ـ البدة ـ حكاية غير مرتبة .

المجنون هي عن شخص يبدو شاذا بمقاييس القرية ، ويسمونه مجنونا ، ولكنه في حقيقة أمره حكيم ، قد توصل الى حل جذري لمسألة التناقض الطبقي في قريته ن وذلك عن طريق العدالة الاجتماعية ، وتوزيع الثروات ، التي هي مصدر كل شرور.

والقرية منقسمة الى ثلاث طبقات : طبقة الشيخ والعامل وبعض الأعيان ، وطبقة غار المزارعين ، وأخيرا طبقة الأخدام والمزاينة . ويعكس مجران القرية مكانة تلك الطبقات ، فالطبقة الغنية كومها كبير ، والمتوسطة صغير ، والفقيرة أصغر .

ويخرج المجنون من خلوته في ضريح الشيخ ، كان مبتهجا ، يصفق بيديه ، ويرقص برجليه ، فقد توصل الى الحل السحري .

ومع بزوغ الفجر أقبل على الكومات ، لتتحول الى كومة واحدة ، وهو يطلق " ضحكة عالية مدوية ، تلقفتها الجبال والسهول والوديان ، بصدى عجيب ، كأنها ترانيم صلاة في مسجد أو كنيسة أو معبد ، أو قاعة موسيقى".

وتنتهي القصة بهذه الأسطر ، لتجعل من هذا الموقف حلا تباركه السماء ، وترضى عنه الحضارة .

وقد تعمدت أن ألخص هذه القصة بهذا الأسلوب الذي يتحدث عن الطبقات الغنية والمتوسطة والفقيرة ، وعن احتكار الثروات ، وعن العدالة الاجتماعية ، تعمدت هذا لكي أجعل القارئ يشعر بأن هذه القصة من وحي قراءات زيد مطيع دماج ، وليس من واقع تجربته الحية .

فالقرية في اليمن ليست خاضعة لهذا المفهوم الثقافي ، وليست مكونة من طبقات بالمعنى الماركسي ، فهي من طبقة واحدة ، وان اختلفت أفرادها ، وهي ليست في حاجة الى توزيع الثروات ، بل هي في حالة الى الجهد وتنمية الثروات قبل كل شئ ، إن القراءة تدفع بالمجنون الى أن يختصر المراحل ، ويتصور المجتمع في السلم النهائي الذي آل إليه التطور في مجتمعات حضارية أخرى . والمجنون بهذا التصور يظل شاذا ، بعيدا عن روح الجماعة .

والبدة هي المرأة التي تستطيع أن تمسخ الإنسان في هيئة ثور أو حمار ، أو قرد .

وقد أشاع الإمام يحي هذه الأسطورة في ارض اليمن ، وجعل الناس يتحدثون عن جهاده ضد البدات المنتشرين في البلاد .

والقصة تستخدم هذه الأسطورة كخلفية ، فقد اشترى جزارا ثورا ثمينا ، وقدم له الحشائش ، فلم يتناولها ن وفضل عليه طعام الآدميين ، وفرق الجزار لتوه ، إن هذا الثور مسحور ، وأنه ضحية لإحدى البدات ، وحمله الى الإمام ، ويستغل الإمام هذه الفرصة ، ويزعم أنه سيتابع تلك المرأة الساحرة ، والتي تتحصن في منطقة المحويت ، وسوف يقضي عليها ، ثم يأمر سرا بذبح الثور لطعامه .

وحين شك أحد الجزارين في المسألة ، هوى الإمام " بصفعة مدوية على خد الجزار ، انتفض لصداها كل من كان في مجلس الإمام ".

وتأتي هذه النهاية لتؤكد فكرة القصة على أن الخوف يميت التساؤل ويقضي على الفكر ، ويساعد على نمو الخرافة .

وهذا المعنى الذي قدمته القصة . كان من الممكن للمؤلف أن يصوغه في جو قصة للأطفال ، وكان من الممكن للمؤلف أن يصوغه في جو قصة شعبية شبيهة بقصص ألف ليلة وليلة.

كان من الممكن هذا أو ذاك فتكتسب القصة إضافة فنية جديدة الى جانب فكرتها عن الخوف ، ولكن المؤلف لآثر الصياغة على مستوى المضمون دون الشكل ن فوقفت القصة عند مستوى واحد .

أما آخر قصص المجموعة وهي " حكاية غير مرتبة" ، فهي عن جو الاضطراب الذي يسود المؤتمرات العربية ، تبدأ في جو من الإعلام واستعراض الخطب المنمقة ، والظهور أمام الكاميرات ، ثم تنتهي الى شقاق غير مفهوم .

يجتمع الفريقان في قاعة جميلة ، أحد الفريقين يستعرض بلاغته عن الإخوة والاتحاد ، والآخر يصلح من وضعه أمام عدسات التليفزيون ، ويخيل للراوي أن الفريقين سيوقعان على الاتفاق ، وسوف يعم الرخاء البلاد.

وفجأة تندفع " ضرطة" عالية من رئيس أحد الفريقين ، تضخمها المكبرات فتبدو وكأنها قنبلة ، ولا يملك عضو من الفريق الآخر نفسه ، فيضحك ويتابعه آخرون .

ويحدث الشقاق بين الفريقين ، وتتحدث اذاعة لندن عن الاتهامات التي تبودلت وعن الحدود التي أغلقت ، وعن الاستعدادات لحرب قادمة ، وعن التوتر الذي يسود المنطقة ،

وعن تدخل الأمم المتحدة لضبط النفس، وعن ترحيل الرعايا الأمريكان من المنطقة .

القصة ساخرة وذات طابع كوميدي يصل الى حد الفلسفة والعبثية ، وهي وان كانت حكاية عن واقع غير مرتب ، إلا أنها في داخلها مرتبة من الناحية الفنية ، بداية من العنوان الموحي وانتهائه بالخاتمة المركزة ، وبين البداية والنهاية قدرة على تصوير جو العبث ، وبطريقة ساخرة ، تصل الى حد الفلسفة .

وتأتي النهاية في لقطة مركزة ، فتجسد الجو ، وتضئ هدف القصة ، فان الراوي الذي يعرف الحكاية ، يعجب من أجهزة الإعلام ، ويدرك السبب الحقيقي ، ويخرج الى الشارع بحثا عن صديقه " الذي لم يستطع كبت نفسه لكي لا يضحك " .

انه يعرف السبب الحقيقي ، ضرطة من رئيس تحدث كل تلك الفرقعة.

وهنا السخرية التي تصل الى حد العبث ، ولكنه عبث لم يكن مصدره تلك التيارات الفلسفية المعاصرة، بل كان مصدره الواقع العربي غير المرتب.

ونهايتي في هذا المقال كبدايتي .

إحساس أنني إزاء فنان ، يرصد الواقع ، لا ينغمس في تيار الحياة ، فينسى ما هو كامن وراء الأفق .

ثم يحيل كل ذلك عملا فنيا ، يظل شاهدا على صدق النبوءة ، وحدس الفنان.

نبذة ظهر الغلاف

كل ما في هذا الكتاب من وحي الرياض ، فقد كتبه مؤلفه وهو على أرضها حينما كان معارا الى جامعة الإمام . ومن ثم فان معظم فصول هذا الكتاب تدور حول أدب الجزيرة بوجه عام ، وأدب السعودية بوجه خاص ، وذلك مثل (أحمد الغزاوي والحنين الى مكة المكرمة ، ابن بليهد بين التقليد والتجديد ، حمزة شحاته وقصيدة " فراش وجليد" ، إبراهيم الناصر وقصة " الشتاء" ، باكثير والرواية الإسلامية، محمد عبد الولي وتاريخ القصة اليمنية ، المقالح ولحظة الخروج).

وركز المؤلف على عنصر المكان ، وقد هيأ الله للجزيرة العربية ظروفا جغرافية ، انعكست بدورها على إنسان هذه المنطقة ، فمنحته قدرا كبيرا من الخصوصية . ثم يدخل عنصر الزمان ممثلا في التاريخ ، فأضاف عنصر الإنسانية. وبين الزمان والمكان تشكلت الحضارة العربية الإسلامية ، وقامت على محوري الخصوصية والإنسانية ، وتفاعلت مع الحضارات الأخرى ، أخذا وعطاء ، وتأثرا وتأثيرا .

أما مؤلف هذا الكتاب ، فهو الدكتور عبد الحميد إبراهيم العميد الأسبق لكلية دار العلوم بجامعة المنيا ، وأستاذ الأدب العربي الحديث في الجامعات المصرية والعربية ، له أكثر من خمسين مؤلفا حول الأدب ونقده والحضارة العربية الإسلامية ، من أشهرها : موسوعته عن " الوسطية العربية" في سبعة مجلدات . نشر أكثر من ٢٠٠ دراسة في المجلات المصرية والعربية . أشرف على أكثر من ٢٥٠ رسالة جامعية . أدرج اسمه في موسوعات عربية ودولية في مصر والسعودية وبيروت وكامبريدج ونورث كالورينا . سجلت عنه ثلاث رسائل ماجستير ، اثنتان بجامعة المنيا ، والثالثة بجامعة حلوان . كتبت عنه أكثر من ثمانية مؤلفات من أشهرها : عبد الحميد إبراهيم واسطة المنظومة النقدية للدكتور سيد قطب والدكتور عبد المعطي صالح . و " عبد الحميد إبراهيم والبحث عن هوية " للباحث عبدالحافظ بخيت . و " عبد الحميد إبراهيم قاصا" للدكتور شعبان عبد الحكيم . و " السيرة الذاتية بين طه حسين وعبد الحميد إبراهيم " للدكتور حسن رأفت رستم . وقام الصحفي مصطفى القاضي بجمع الحوارات التي أجريت معه في ثلاثة أجزاء نشرها في مجلد واحد عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . وقام تلاميذه بإصدار كتاب تذكاري عنه تحت عنوان "خمسون عاما من العطاء " بإشراف الدكتور جمال التلاوي.